FILM

DANUTA SZAFLARSKA (RYSOWAŁ J. P. JANOWSKI)
OPOWIADA O SWOICH WRAŻENIACH FESTIWALOWYCH (STR. 5)

W NUMERZE: Notatnik kijowski (T. Łomnicki) ● O „Człowieku z Karabinem" (uwagi o premierze wrocławskiej) ● Kim był Mikołaj Alesz ● Nasze recenzje: Wesoła trójka (murarska)

NR 27 (188) • 6 LIPCA 1952 • ROK VII • CENA 1 ZŁ

POLSKA KRONIKA FILMOWA 27/52

DO CZYNU LIPCOWEGO. W imię zapewnienia siły, bezpieczeństwa i pokoju naszej Ojczyzny, załoga kopalni Siemianowice podjęła Czyn Lipcowy, wzywając wszystkie kopalnie do zobowiązań ku czci święta narodowego. (Zdj.: W. Leśniewicz)

W NOWYM SADZIE. Wzorową gospodarkę prowadzi spółdzielnia Nowy Sad w woj. gdańskim. W tym roku założono 15-to hektarowy sad. Troskliwa gospodarka i pilna praca pomnażają dobytek spółdzielczy. (Zdj.: M. Wiesiołek).

NA ZLOT! HARCERZE Z KIEŁCZEWA. Najmłodsi przodownicy przygotowują się do zlotu. Drużyna harcerska z Kiełczewa przoduje w woj. poznańskim. Jej zespół artystyczny jest chlubą całej okolicy. (Zdj.: F. Fuchs).

ZE ŚWIATA

MŁODZIEŻ NIEMIECKA BRONI POKOJU. Uroczyste fanfary w starym Lipsku rozpoczęły IV Zlot Związku Młodzieży Niemieckiej. Młodzież FDJ walczy przeciwko remilitaryzacji. To nasi sojusznicy w walce z imperializmem USA. (Zdj. NRD).

POZOSTAŁE TEMATY KRONIKI

- **SPOJRZ NA SIEBIE PIJAKU** (Zdj.: W. Janik)
- **REKORD WANDY SZEMPLIŃSKIEJ** (Zdj.: W. Janik)
- **POLSKA — WĘGRY** (Zdj.: W. Janik)
- **WESELE W KOŁCHOZIE** (ZSRR)

BŁYSKAWICA FILMOWA

W ósmą rocznicę wyzwolenia, Warszawa będzie gościć — dwieście tysięcy najdzielniejszych polskich dziewcząt i chłopców, młodych przodowników, budowniczych Polski Ludowej, nadzieję naszego narodu. Na ich przyjęcie wyrasta w błyskawicznym tempie 5 miasteczek złotowych. Ze wszystkich stron kraju nadchodzą meldunki o nowych sukcesach i zwycięstwach młodzieży na swoich odcinkach pracy.

Jak błyskawice pracują młodzi przodownicy, jak błyskawice wzrastają nowe domy, wydobywane są nowe tonny węgla. Więcej, lepiej, prędzej — taki jest złotowy dar młodych przodowników dla narodu. Mówi o tym nowy film-plakat pt. BŁYSKAWICA FILMOWA.

Scenariusz i tekst wiążący opracował Rafał Praga, realizacja — Joanny Rojewskiej, zdjęcia — Olgierda Samucewicza, piosenka — Kazimierza Serockiego. Produkcja: Wytwórnia Filmów Dokumentalnych.

Powstaje film o MDM

W realizacji znajduje się reportaż filmowy z centrum warszawskiego zagłębia budowlanego — z budowy MDM. Film ten pokaże widzom i wyjaśni, jak została wcielona w czyn koncepcja socjalistycznej przebudowy śródmieścia Warszawy. Bohaterami tego filmu dokumentalnego są budowniczowie MDM-u i jego mieszkańcy. Do filmu włączone zostaną zdjęcia archiwalne PKF-u, przedstawiające początkowy okres budowy MDM-u. Film realizuje Tadeusz Makarczyński, który wraz z Karolem Małcużyńskim i inż. Stanisławem Jankowskim opracował scenariusz. Zdjęcia J. Chluski i R. Kropat.

Scenariusz „Przysięga" po polsku

Nowa pozycja książkowa Filmowej Agencji Wydawniczej, to scenariusz filmowy „Przysięga" pióra dwóch znamienitych twórców — pisarza Piotra Pawlenki i reżysera Michała Cziaurelego.

Scenariusz, jak i następnie zrealizowany na jego podstawie film „Przysięga", jest pozycją o dużym znaczeniu w rozwoju radzieckiej dramaturgii filmowej. Twórcom udało się pokazać poprzez losy, i obraz jednostki syntezę historyczną całego narodu.

Polski przekład scenariusza został dokonany przez Stanisława Strumph-Wojtkiewicza, przedmowę napisał J. Giżycki, okładkę projektował J. M. Mikłaszewski.

Jest to 15 z kolei tomik Biblioteki Scenariuszy Filmowych FAW.

Filmowcy polscy na Barrandowie

W celu bliższego zapoznania się z techniczną stroną realizacji filmu barwnego przebywała w ciągu dwu tygodni w Czechosłowacji grupa polskich filmowców w składzie: reżyser Leonard Buczkowski, scenograf inż. Roman Mann i charakteryzator Jan Dobracki. Obserwacje i doświadczenia, jakie poczynili i wynieśli nasi realizatorzy z wizyty w ateliers i laboratoriach na Barrandowie, posłużą pomocą przy pracy nad pierwszym polskim kolorowym filmem fabularnym „Przygoda na Mariensztacie".

Пролетарии всех стран, соединяйтесь!
Всесоюзная Коммунистическая Партия (больш.)
ПРАВДА
Орган Центрального Комитета и МК ВКП(б).

PRAWDA O „MŁODOŚCI CHOPINA"

W ramach minionego festiwalu filmów polskich w ZSRR wszedł po raz pierwszy na ekrany radzieckie film Aleksandra Forda „Młodość Chopina". W numerze „Prawdy" z 9 czerwca ocenił film wybitny kompozytor radziecki Anatol Nowikow, który bawił niedawno w Polsce wraz z grupą artystów radzieckich.

Nowikow rozpoczyna recenzję od osobistych wspomnień z Żelazowej Woli, po czym stwierdza doniosłość roli Chopina w muzyce nie tylko polskiej, lecz ogólnoeuropejskiej, m. in. i rosyjskiej.

Temat filmu tak ujmuje autor: *„opowiada on o wielkiej i złożonej drodze tego kochającego życie, wrażliwego twórcy, który zdobył sobie uznanie współczesnych, stał się dumą narodową Polski, rozniósł chwałę sztuki polskiej po całej Europie. Film mówi jednocześnie wyraziście o burzliwym życiu społecznym, którym żyła Polska w okresie wzrostu ruchu wyzwoleńczego"*.

„Autorzy filmu słusznie uczynili — pisze nieco dalej Nowikow — *ukazując młodego Chopina w powiązaniu z ruchem społecznym, który oddziaływał na jego psychikę, światopogląd, twórczość, pomagał w formowaniu się oblicza kompozytora-obywatela, patrioty"*.

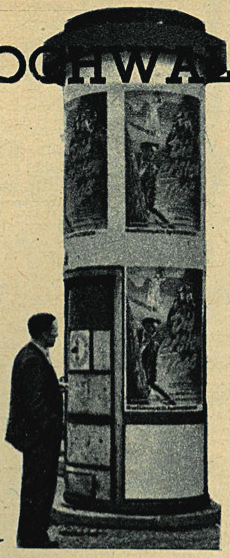
Do najlepszych scen filmu zalicza autor scenę buntu studentów, scenę w kościele ze śpiewającą Gładkowską, sceny w chłopskich chatach, koncert Paganiniego. Również *„znakomicie zrobiona jest scena, w której Chopinowi, znajdującemu się daleko od ojczyzny, zarysowują się wyraźnie obrazy rewolucyjnego powstania. I jakby natchniony tymi obrazami, tworzy kompozytor genialną etiudę rewolucyjną, rodzącą się najpierw w postaci oderwanych wybuchów muzycznych przekształcającą się później w burzliwą, gwałtowną, wartką kaskadę muzyczną o niezwykłej sile wyrazu"*.

Oprócz samego Aleksandra Forda, autor wymienia Cz. Wołłejkę, A. Śląską, J. Kurnakowicza i I. Śmiałowskiego za wybitne kreacje, zagrane z wyczuciem stylu epoki. Chwali również H. Czerny-Stefańską, W. Wiłkomirską i S. Wojtowicz za partie muzyczne filmu.

Za jedyny mankament poczytuje Nowikow *„zbyteczne dłużyzny niektórych scen, które niekiedy odciągają uwagę widza od głównej linii tematycznej"*. Mankament ten nieznacznie tylko osłabia wymowę dzieła, które w pełni zasługuje na miano *„wielkiego osiągnięcia polskiej kinematografii"*.

(pł)

POCHWAŁA OD ROBOTNIKÓW NIEMIECKICH



WEKO, naszym młodym, dumnym kombinacie hutniczym na granicy pokoju, w atmosferze walki o nowe, robotnicy niemieccy oglądali polski film „Pierwsze dni". Tak rozpoczyna swój artykuł korespondentka dziennika „NEUES DEUTSCHLAND" Rosemarie Rehnahn. *„Film, który dzięki naszym polskim przyjaciołom oglądaliśmy, jest filmem dla budowniczych EKO. Dopomoże on nam w walce o nowego człowieka, dopomoże nam wykonywać lepiej nasze plany produkcyjne"* — powiedział pierwszy wytapiacz, krępy blondyn Helmut Wiesner w dyskusji nad filmem *„Pierwsze dni"*, w której wzięli udział robotnicy huty.

Wszyscy robotnicy gorąco i z przejęciem dyskutowali wskazując na przełom, jaki dokonuje się w Niemczech, gdzie po raz pierwszy w zakładzie przemysłowym wyświetlono film i to film polski. Jest to wzór dla nas zapoczątkowany przez naszych towarzyszy z Polski — mówili dyskutanci.

Gęsto obsadzone rzędy krzeseł, opalone twarze robotników. Wszędzie widać świecące czerwone groszki majowych goździków przeważnie wetknięte w czapki leżące na kolanach robotników. Na wielu ramionach widać odznaczenia aktywistów — czerwone wstążki zciemniałe w pracy. Ludzie ci biorą zawsze aktywny udział w pracach Partii.

W pierwszych rzędach krzeseł siedzą: autor książki „Na przykład Plewa" — Bohdan Hamera, przodownik pracy Stanisław Saraniec z huty „Bierut", aktywista Walerian Habiński z huty „Dzierżyński".

Wytapiacz Helmut Wiesner wstaje z ociąganiem. Widać na jego twarzy i w jego postawie, że niełatwo mu mówić o tym, co go wzrusza. Ale o problemach poruszonych przez polski film, z którymi styka się codziennie przy swoim piecu, chce mówić.

Najbardziej zajmuje Helmuta Wiesnera zagadnienie czujności, które film bardzo ostro narzuca. *„Czy to przypadek, jeżeli pewnego dnia u nas piec pierwszy i drugi nagle przestaje pracować"* — tak zaczyna i sam odpowiada: *„To nie może być przypadek. Powiedzcie mi, polscy przyjaciele, jak można poznać sabotażystów? Jakbyście to zrobili w Polsce? Bogdan Hamera daje w swoim filmie dobrą i właściwą odpowiedź: „Jeżeli poszczególny robotnik, przede wszystkim każdy towarzysz, czuwa nad zakładem pracy i osobiście czuje się za wszystko odpowiedzialnym, a cały zespół spełnia swoje obowiązki, jeżeli Partia naprawdę prowadzi, nieprzyjaciel nie ma żadnej możliwości szkodzić nam."*

Dźwigowy Werner Kraas mówi o zagadnieniu czujności: *„Jeżeli na zakładzie coś „nie klapuje" trzeba natychmiast dochodzić kto ma w tym interes. Może nawet nie być świadomego sabotażu, może nieuświadomiony kolega ulegając podszeptom naszych wrogów, zamierzał działać przeciwko nam, nie rozumiejąc że tym samym szkodzi własnym dzieciom i swojej ojczyźnie. I takiemu musimy pomóc żeby to zrozumiał.* W głosie i wypowiedzi Wernera Kraasa wyczuwa się ile troski i starań włożył w odbudowę huty, ile codziennych myśli i zmartwień musi go nurtować w codziennej pracy. *„Pragnąłbym* — mówi Kraas — *aby i nasi artyści nakręcili taki film, który pomógłby nam w drodze do dalszego postępu".*

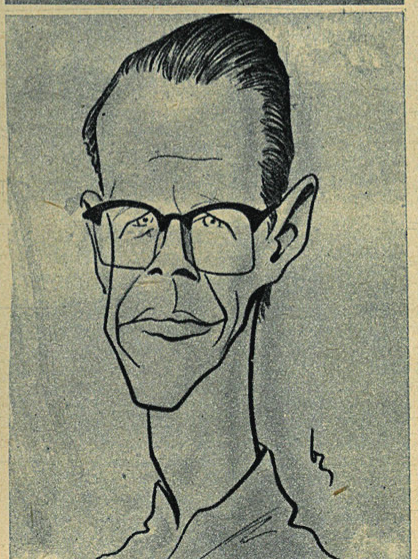
Mistrz szybkich wytopów Walter Mempel porusza problem dokształcania starszych robotników. *„Nie ma wątpliwości* — mówi Mempel — *że przykład Plewy może nas wiele nauczyć".*

Kierownik kulturalno-oświatowy tow. Roosmeisl wspomina, że i w EKO nieprzyjaciel wykorzystywał słabości kierownictwa zakładu i usiłował podważać autorytet Partii. Podobnie jak w polskiej hucie „Ostrowiec", w EKO było złe jedzenie, czy nieprzyjaciel nie pracował właśnie wtedy ze zdwojoną siłą? Film *Pierwsze dni* na tego rodzaju wypadki rzuca jasne światło: pomaga ludziom przezwyciężyć słabości w ich pracy.

Sekretarz Partii tow. Dahinten zwrócił uwagę na bezpośrednią i mocną wymowę *Pierwszych dni*, na poważną zasługę wytwórni DEFA, która dzięki bardzo dobremu opracowaniu niemieckiej wersji językowej, uczyniła treść polskiego filmu zrozumiałą dla niemieckiego widza.

Towarzysz Dahinten przytacza przykłady z filmu i mówi: *„Lepiej jeść uczciwie zarobiony kawałek chleba, aniżeli ukradzione ciastko".* Zwracając się do siedzących w tylnych rzędach kolegów kończy: *„Jeżeli będziemy więcej pracować, a mniej plotkować, to będzie wszystkim lepiej się powodzić. Wiele takich przykładów daje nam film „Pierwsze dni", który pokazuje prawdziwych ludzi, pozwala im myśleć i mówić, jak prawdziwym ludziom. Robotnicy wyczuwają to wyraźniej, a dziwnym jest, że właśnie w naszych niemieckich filmach nie zawsze potrafimy to pokazać dobrze".* **(WŁ. G.)**

LUDZIE FILMU



ROMAN BANACH realizator filmów dokumentalnych **Matrosowcy, Młodzi inżynierowie**
rys. T. Marczewski

TYGODNIK „FILM" W OGNIU DYSKUSJI

W dniu 17 czerwca b. r. odbyła się w Domu Dziennikarza w Warszawie dyskusja poświęcona naszemu pismu, zorganizowana przez sekcję kulturalną Stowarzyszenia Dziennikarzy. W dyskusji wzięli udział dziennikarze, publicyści i krytycy filmowi oraz zaproszeni goście.

Dyskusję zagaił redaktor naczelny FILMU Piotr Borowy, charakteryzując rolę i zadania tygodnika oraz cele, które stara się on osiągnąć jako jedyne pismo masowe poświęcone zagadnieniom kinematografii.

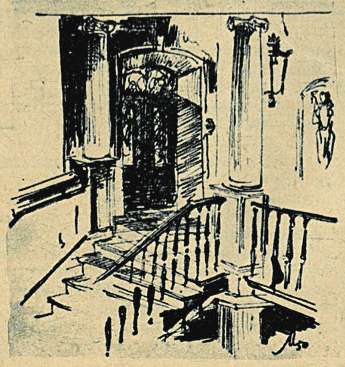
Referat krytyczny omawiający przede wszystkim ostatnie półrocze pracy FILMU wygłosiła red. Irena Merz, główną uwagę poświęcając zagadnieniu podniesienia poziomu ideologicznego pisma oraz działowi recenzji.

Stwierdzenia i uwagi krytyczne zawarte w referacie wywołały ożywioną dyskusję. Główne z wysuniętych postulatów dotyczyły nawiązania szerszego kontaktu z czytelnikami pisma poprzez organizację sieci korespondentów terenowych, śmielszego zajmowania stanowiska wobec aktualnych problemów kinematografii polskiej oraz prowadzenia bardziej konsekwentnej linii w ocenie ukazujących się na ekranach filmów.

Jako ostatni z dyskutantów zabrał głos red. Borowy, wskazując w jakim stopniu redakcja FILMU przystąpiła już do realizacji wysuniętych postulatów i jak planuje swą pracę na przyszłość.

Dyskusję podsumował przewodniczący zebrania dyr. Jerzy Toeplitz. (zp.).

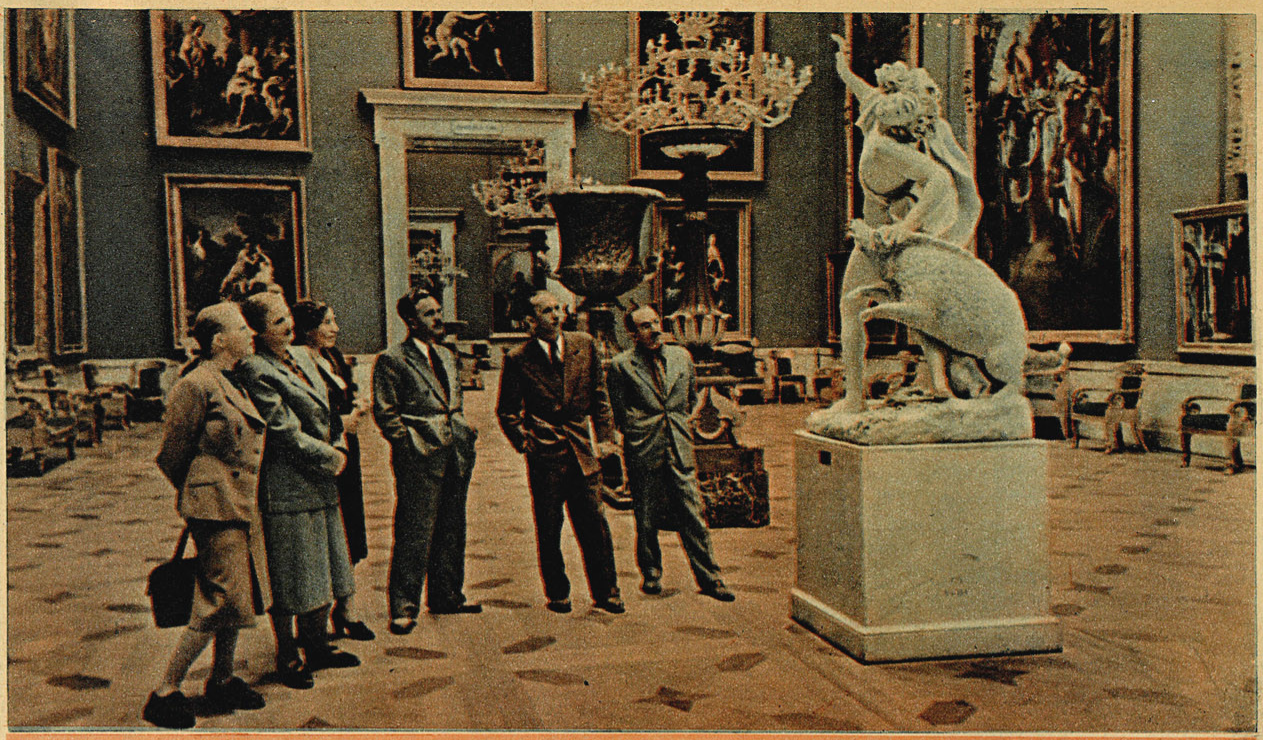
Scenografia filmowa na wystawie w „Zachęcie"



W gmachu „Zachęty" otwarta została Ogólnopolska Wystawa Architektury Wnętrz i Sztuki Dekoracyjnej. Miłośnikom filmu zwracamy uwagę na dział scenografii filmowej. Szereg znakomicie opracowanych plansz wystawowych w sposób poglądowy przedstawia kolejne fazy powstawania dekoracji, od projektu do skomplikowanej budowli w hali atelier, lub na terenach przyległych do wytwórni filmowej. Ciekawie pokazane zostały niektóre techniczne rozwiązania budowy dekoracji, jak np. stosowanie domakietki przy zdjęciach, konstrukcji pozwalających na obrót ew. wahania dekoracji (np. pokład statku) i in.

Z zakresu scenografii filmowej wystawili swe prace: Stanisław Kucharski (*Załoga, Dwie brygady*), Roman Mann (*Dom na pustkowiu, Miasto nieujarzmione, Warszawska premiera, Młodość Chopina*), Anatol Radzinowicz (*Żołnierz zwycięstwa*) oraz Zenon Wasilewski (zdjęcia lalek i dekoracji do filmów kukiełkowych).

CZYTAJCIE PRASĘ FILMOWĄ



Delegacja polska zwiedza sale wystawowe Ermitażu w Leningradzie

Spotkania z przyjaciółmi (2)

Z WIZYTĄ W KIJOWIE

Lecieliśmy już dobre 3 godziny. Pod nami olbrzymie płaty zaoranej ziemi. Od czasu do czasu białe murowane zabudowania mijanych kołchozów. Około południa dostrzegliśmy na horyzoncie jasną wstęgę Dniepru. W chwilę potem na prawym brzegu szeroko płynącej rzeki ujrzeliśmy lesisty wyż z dominującym nad okolicą wzgórzem Włodzimierza. Schodziliśmy do lądowania. Pod nami Kijów. Jeden z najstarszych grodów słowiańszczyzny.

Stolica żyznej Ukrainy. Patrząc na rozciągające się pod nami miasto, uderzyła nas niezwykła ilość ogrodów, parków i zazielenionych ulic. Jadąc za chwilę z lotniska przekonaliśmy się, że Kijów, to miasto-ogród (jedno z najbardziej zazielenionych miast w Europie, w którym na jednego mieszkańca przypada 22 m² zieleni. Nie zapominajmy, że Kijów liczy ponad 1.000.000 mieszkańców).

Tego samego dnia w sali kina „Komunard" spotkaliśmy się z publicznością kijowską. Z przyjemnością stwierdziliśmy, że widzowie kijowscy doskonale znają filmy polskie i polskich aktorów. Toteż kiedy na trybunie zjawiła się Danuta Szaflarska, zebrani urządzili jej wzruszającą owację. Znali ją dobrze z filmów, które szły już w Kijowie. Tego wieczoru w kinie „Komunard" szedł właśnie *Skarb*, który cieszy się w całym Związku Radzieckim dużą popularnością. W czasie wyświetlania filmu i po skończonym spektaklu zbierała Szaflarska, a wraz z nią i cała nasza delegacja, dowody szczerej przyjaźni i uznania.

Ten serdeczny stosunek do artystów cechuje wszystkich widzów radzieckich. Ileż razy zdarzyło mi się w czasie pobytu w ZSRR być świadkiem szczerego entuzjazmu i uznania dla całego zespołu czy poszczególnych aktorów po skończonym przedstawieniu. Aktor w Związku Radzieckim jest gorąco przyjmowany przez publiczność, toteż tak serdecznie obligowany stara się być i jest mistrzem w swoim zawodzie. I całą prawdą odkrywczą swojej twórczości służy narodowi. W tym tkwi najgłębsza godność jego pracy i prawdziwie zaszczytny obowiązek.

Właśnie w Kijowie, zwiedzając wytwórnię filmów fabularnych, oglądaliśmy między innymi ekranizację sztuki teatralnej Iwana Franki pt. „Skradzione szczęście". W roli głównej z zasłużonym aktorem ukraińskim Ambrożym Buczmą. Ileż w nim było przekonywającej prawdy, którą wydobywał najprostszymi środkami wielkiego artysty. Ileż w nim było tragicznej rozpaczy skrzywdzonego człowieka!

W najmniejszym działaniu jego postaci żył bezwzględnie prawdziwy człowiek, a dopiero za głęboko tragiczną sylwetką starego chłopa czaił się wspaniały majster. Oto jak aktor radziecki spłaca dług wobec społeczeństwa, które w zamian szanuje go i kocha.

Film ten wywarł na nas olbrzymie wrażenie. Po

Tadeusz Łomnicki
Rys. M. Rudnickiego

zakończeniu projekcji, każdy z nas starał się patrzeć pod krzesło sąsiada. Jedyna Szaflarska nie kryła wzruszenia. Była przejęta i zachwycona.

Ekranizacja jest rodzajem filmu często spotykanym w kinematografii radzieckiej. Ma ona charakter filmu dokumentalno - popularyzacyjnego. Ekranizowane są najlepsze przedstawienia z myślą o widzu, który tych przedstawień obejrzeć nie może. Nie sądźmy jednak, że filmowanie odbywa się mechanicznie i wbrew prawom sztuki filmowej. Przeciwnie. Sztukę, o której piszę, wystawił w teatrze reżyser teatralny Gnat Jura; w wersji filmowej realizował ją reżyser kijowskiej wytwórni filmowej — Józef Szmarug, który zachowując tło dekoracji teatralnych (wybudowanych w atelier), zdejmował dekorację sztuki według zasad obowiązujących w filmie. Każda scena rozbita była na normalne ujęcia filmowe, w których oglądaliśmy aktora w zbliżeniach, półzbliżeniach, jak również w planie ogólnym. W żadnym razie nie było to statyczne sfilmowanie akcji scenicznej. Ekranizacja jest zarazem szkołą metody dla młodych adeptów sztuki aktorskiej w ZSRR.

Wzorując się na tych, w każdej chwili powtarzalnych źródłach wielkiej gry aktorskiej, będzie mogła młodzież Związku Radzieckiego przygotowywać się do zaszczytnego stanowiska aktora. I wreszcie ekranizacja stanowi dokument, który przeniesie kiedyś do historii teatru kreacje największych aktorów radzieckich i zaprzeczy raz na zawsze, jakoby sztuka aktora teatralnego była niepowtarzalną kreacją jednego wieczoru, po której pozostaje jedynie legenda.

Oglądaliśmy również i inne filmy. Np. *Koncert filmowy* Barneta, twórcy znanego widzom polskim filmu *As wywiadu*, a w wytwórni filmów dokumentalnych ujrzeliśmy kolorowy film reż. Słuckiego pt. *Sztuka ukraińska*. W filmie tym zobaczyliśmy rozśpiewaną i porywającą rytmem swego tańca młodzież. Młodych komsomolców.

Idąc ulicami Kijowa, spotykaliśmy żywe dowody hartu, wytrwałości i woli ludzi Ukrainy. Najeźdźcy hitlerowscy zniszczyli miasto w 60 proc. Obecnie odbudowano je jeszcze piękniejsze niż było.

Młody towarzysz, który oprowadzał nas po Kijowie, z dumą pokazał nam wspaniałe wielopiętrowe domy na „Kreszczatiku" i uniwersytet, gdzie w bibliotece kijowskiej hitlerowscy faszyści niszcząc urządzenia naukowe strzelali do książek. Widziałem takie książki. Hitler lubił strzelać do rewolucyjnych myśli ludzkich, toteż zbiry tego szaleńca strzelali do narodowych poematów wielkiego poety ludu ukraińskiego Tarasa Szewczenki. Ale uniwersytet kijowski ma już dzisiaj nową bibliotekę, nowe urządzenia, i rok rocznie opuszczają jego gmach setki młodzieży udającej się na odpowiedzialne odcinki walki o komunizm.

Kijów się odbudował, a w centrum miasta otwarta została wystawa Tarasa Szewczenki, gdzie oprócz wszystkich pamiątek po ukochanym poecie leżą jego przestrzelone książki. Są one wymownym dowodem „humanistycznych idei" odradzającego się „wehrmachtu" i neohitlerowskich partii na zachodzie.

Wiele uroku posiada Kijów. Wiele jest w nim pamiątek, którym długo przypatrywała się nasza delegacja. Ale na zawsze zostaną w naszej pamięci serdeczni jego mieszkańcy i drodzy towarzysze, którzy w dniu odlotu, wczesnym rankiem, żegnali nas na kijowskim lotnisku.

Start.

W dole wśród ogrodów i parków widniały wstęgi zielonych ulic kijowskich. U stóp wzgórza Włodzimierza rozlewało się grube pasmo dnieprzańskich wód. Szybki „IŁ" unosił nas w stronę Moskwy.

TADEUSZ ŁOMNICKI

DANUTA SZAFLARSKA OPOWIADA

Trudno jest w kilku zdaniach opisać wszystko to, co widziałam i czego się nauczyłam w Związku Radzieckim.

Jakie są moje najważniejsze wrażenia? — Byłam i jestem nadal zachwycona poznaniem tamtych ludzi. Nowych, radzieckich ludzi.

A stykałam się z różnymi. I, czy był to robotnik z fabryki ZIS, czy inżynier budujący nowe, monumentalne wieżowce, czy studentka moskiewskiego uniwersytetu, literat, aktor, czy też młodziutka uczennica — wszyscy odznaczają się — nadzwyczajną kulturą, prostotą, bezpośredniością, szczerością i entuzjazmem. Tak, przede wszystkim wielkim, podziwu godnym entuzjazmem z jakim wznoszą wielkie budowle komunizmu; budują lepsze, szczęśliwsze jutro.

Stykając się tam z różnymi ludźmi, zaobserwowałam jak bardzo wszystkim bliska jest sztuka i jaką czcią ją otaczają. Z jakim szczególnym szacunkiem i serdecznością odnoszą się do twórców nowej, socjalistycznej sztuki.

Doznaliśmy niezwykle serdecznego przyjęcia. Na każdym kroku swoją szczerą, otwartą postawą, swoją niezwykłą gościnnością podkreślali ludzie radzieccy głęboką przyjaźń łączącą narody Związku Radzieckiego z Narodem Polskim.

*

Byłam na wyświetlanych w ramach Festiwalu filmach polskich, widziałam jak bardzo żywo naszą filmową sztuką interesuje się radziecki widz. Jest to dla nas tym cenniejsze, że widz radziecki jest bardzo doświadczony. Wychowany na wspaniałym dorobku radzieckiej sztuki filmowej jest nadzwyczajnie wrażliwy i wymagający.

Byłam również w moskiewskich teatrach, na balecie, w operze. I wszędzie to samo: głęboka wnikliwość, umiejętność przeżywania oglądanego spektaklu, chwytliwość — że się tak wyrażę — najsubtelniejszych wrażeń podawanych ze sceny. I to jest zjawisko powszechne; obok widza miejskiego zasiada kołchozowy chłop, student z dalekiego Azerbejdżanu, robotnik przemysłowego okręgu. Tyle o widzu radzieckim.

Kilka słów o teatrze. Oglądałam klasyczne sztuki, takie jak „Na dnie" Gorkiego w MCHAT-cie, „Wilki i owce" — Ostrowskiego w Teatrze Małym i „Jegor Bułyczow" w Teatrze Wachtangowa. Było to jedno z największych przeżyć artystycznych. Każda rola — od największej do najmniejszego epizodu — to wielkie kreacje aktorskie. Żywi, prawdziwi ludzie, którzy na zawsze pozostają w pamięci. To naprawdę niezwykle bogaty materiał i wielka szkoła dla każdego aktora.

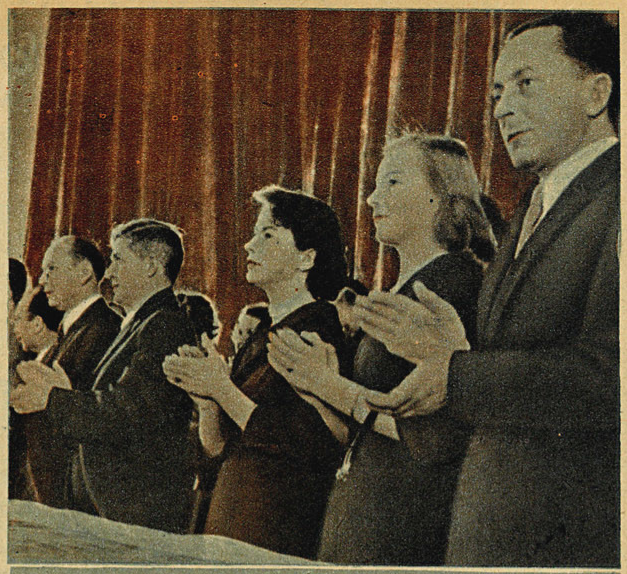
*

Po raz pierwszy byłam w Związku Radzieckim. Pierwszy raz oglądałam Moskwę. Zdumiał mnie rozmach z jakim radzieccy ludzie rozbudowali swoją stolicę; wzruszyła troskliwość i miłość, z jaką Moskwiczanie upiększają i pielęgnują i tak już piękne miasto. Trzeba widzieć Kreml i Plac Czerwony z Mauzoleum Lenina, jako punktem centralnym, setki, tysiące pamiątek i zabytków — żeby zrozumieć, że takiego miasta nie można nie kochać.

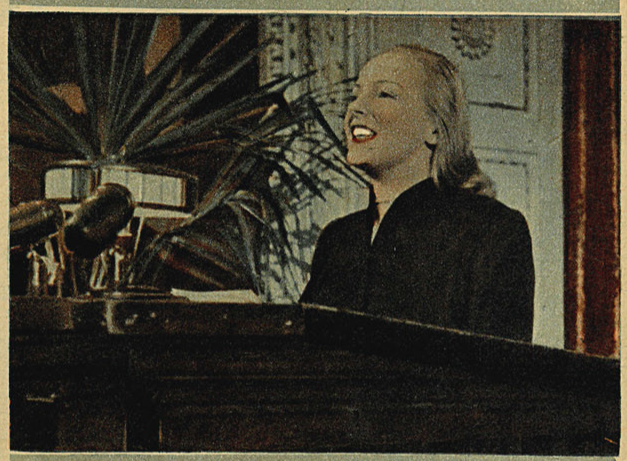
A obok tego — wieżowce, przestronne place, kilkudziesięciometrowej szerokości ulice, monumentalne gmachy, wspaniałe metro, piękne, jasne, wygodne, nowoczesne dzielnice mieszkaniowe z gęstą siecią olbrzymich domów towarowych — wszystko to, co świadczy o głębokiej trosce o wygody człowieka. Taka jest Moskwa.

Widziałam również Kijów — miasto zieleni, rozrzucone na wzgórzach, z pięknym widokiem na Dniepr. I tu — jak w Moskwie — na każdym kroku, obok „starego miasta" — miasto nowe, miasto radosnych ludzi, miasto słońca, ogrodów i przestrzeni. Miasto, które jak Warszawa, w zdumiewającym tempie odbudowuje zniszczone przez hitlerowskich najeźdźców dzielnice. I tu, jak w Moskwie na ulicach — niespotykany ruch, przewijają się tłumy ludzi o jasnych spojrzeniach, pełnych radości, optymizmu. Ludzi, którym jest dobrze.

DANUTA SZAFLARSKA



Otwarcie festiwalu odbyło się w Teatrze Aktora Filmowego w Moskwie. Na zdjęciu (od lewej): v-prezes CUK L. Wojtyga, Al. Śląska, D. Szaflarska, v-min. Kinematografii ZSRR W. Riazanow, prezes CUK St. Albrecht i reż. Al. Ford.



Aleksandra Śląska przemawia w leningradzkim klubie pracowników łączności. Spotkanie to upłynęło w bardzo serdecznej atmosferze.

Część delegacji polskiej przebywała w okresie festiwalu w Leningradzie. Poza wieloma spotkaniami z radzieckimi widzami i twórcami filmowymi zwiedzano również piękne pałace Leningradu.

W „CZŁOWIEKU Z KARABINEM"

ŁĄCZY SIĘ DOROBEK FILMU I TEATRU

Ogromna, półtoratysięczna sala wrocławskiego Teatru Polskiego — zapełniona po brzegi. Po raz trzydziesty przy zapełnionej widowni grana jest sztuka Mikołaja Pogodina „Człowiek z karabinem", sztuka o wielkim Październiku i ludziach tego Października.

Siedzę na widowni jako przedstawiciel pisma filmowego. Przedstawienie interesuje nas z dwóch powodów. Po pierwsze, dla ambitnej śmiałości zespołu wrocławskiego, który wystąpił z pionierskim w dziejach polskiego teatru monumentalnym dramatem rewolucyjnym i pokazał bezpośrednio na scenie wielkich wodzów rewolucji Lenina i Stalina. Po drugie dlatego, że to doniosłe wydarzenie teatralne zawdzięcza wiele znanemu w Polsce filmowi reż. S. Jutkiewicza „Człowiek z karabinem".

Tuż za moim krzesłem siedzi jakiś wrocławski robotnik z żoną, żywo reagujący na treść sztuki.

— Wiesz? Zupełnie jak w kinie! — mówi niemal głośno w jednym z kulminacyjnych momentów.

Wiele się mówiło i pisało o wpływie, jaki na rodzącą się sztukę filmową wywarł i wywiera teatr. Znacznie mniej uwagi poświęcano wypadkom oddziaływania filmu na teatr.

Scena ze sztuki M. Pogodina „CZŁOWIEK z KARABINEM", wystawionej we Wrocławiu. Rolę Stalina odtwarza Władysław Dewoyno, rolę Lenina Feliks Żukowski.

A tu właśnie nadarza się okazja, powiedziałbym nawet — klasyczna, żeby o tym oddziaływaniu pomówić. Bo oto przy temacie tak potężnym, tak epickim, jak Rewolucja, tradycyjne kanony dramaturgii teatralnej przestają obowiązywać. Rewolucji niesposób pokazać „normalną" trzyaktową sztuką, której akcja zamknięta jest w czterech ścianach i do tego ciągle tych samych.

Sztuka Pogodina, która powstała wcześniej, niż scenariusz, umieszcza w centrum uwagi widza Iwana Szadrina, prostego żołnierza, chłopa z tambowskiej gubernii, który po trzech latach wojowania „dość ma tego wszystkiego — chce do domu". Ten nieuświadomiony chłop, który „przysiągł sobie, że się do żadnej partii nie zapisze", uważa za swe najpilniejsze zadanie kupno krowy i odbudowę zaniedbanego gospodarstwa. Pojawiwszy się w rewolucyjnym Piotrogrodzie nieufnie obserwuje wypadki. Z przypadkowo poznanym przyszłym szwagrem, robotnikiem zakładów putiłowskich Czibisowem, decyduje się pójść do Smolnego, do sztabu rewolucji, ale tylko żeby popatrzeć, „o co im wszystkim chodzi". W Smolnym dostaje najpierw leninowski dekret o ziemi, który czyta z niedowierzaniem i zapałem, a potem, szukając wrzątku na herbatę, spotyka się z Leninem, który wyjaśnia mu różnicę między wojną zaborczą, a rozprawą z kapitalistami i obszarnikami. Jest to w losach Szadrina moment przełomowy.

Zatem główna postać sztuki, to wcale nie gotowy bojownik rewolucji, lecz człowiek, który powoli, wbrew swoim małym planom dojrzewa. Dojrzewa niemal z każdą odsłoną, z każdą sceną. Zmienia się.

Uwikłani w losy Szadrina są ludzie różnych przekonań, różnie na rewolucję patrzący. Cała plejada postaci, charakterystycznych dla bohaterskich, chmurnych i górnych dni Października. Od matek milionerów, od rozpieszczonych paniczyków, od carskich generałów i białych oficerów, od nadwołżańskich fabrykantów i agentów niemieckiego imperializmu, poprzez żonę i siostrę Szadrina, niezdecydowanych żołnierzy Kiereńskiego, portiera pałacowego, poprzez delegowanych do Smolnego chłopów, do silnie i różnorodnie narysowanych działaczy rewolucji, do Lenina, Stalina, robotnika Czibisowa, marynarza Dymowa, sztabowca Nikanora. Samych osób dramatu, wymienionych w programie, czterdzieści dwie! Niemała sztuka dla zespołu liczącego niewiele ponad trzydziestu aktorów.

Podobnie szeroko zarysowane jest tło akcji, która z okopów na froncie niemieckim przerzuca się do pałacu milionera Sibircewa, potem na ulicę przed pałacem, potem znów z pałacu do sal i korytarzy Smolnego, do gabinetu Lenina, stamtąd ponownie w plener, przed Smolny, spod niego na wzgórza pułkowskie, na pozycje wojsk Kiereńskiego pod Gatczynę. Samych odsłon dwanaście, z każdorazową, zupełną zmianą dekoracji. Po prostu aż wierzyć się nie chce, że w ciągu dwóch-trzech minut, dzielących odsłonę od odsłony potrafi to wszystko poprzestawiać.

BORYS TIENIN
jako Szadrin w filmie „Człowiek z karabinem".

LUDWIK BENOIT
jako Szadrin w spektaklu wrocławskim.

STANISŁAW DYGAT

O ZDRADZIE I WIERNOŚCI (3)

Świtało. Mrok przerzedzał się, zarysowywały się kontury drzew i domów. Alicja i Anglik stali w oknie. Wyglądali na ulicę, skąd doszedł do nich dźwięk kroków. Za chwilę można było dojrzeć w mroku idącą grupę ludzi. To Niemcy prowadzili partyzantów. Było ich trzech. Jeden z nich podtrzymywany przez towarzyszy skakał na jednej nodze. Anglik skrzywił się z niesmakiem.

— Twój mąż nie podoba mi się — powiedział szeptem — wydawać wrogowi swoich rodaków...

Powiedział to tak poważnie, że Alicja popatrzyła na niego ze zdziwieniem.

— Jak to? Przecież ty sam...

— Zapamiętaj sobie Alicjo! Naszą świętą zasadą jest to, najwygodniej i najbezpieczniej robić wszystko cudzymi rękami. Nawet świństwa...

Uśmiechnął się tak dziwnie, że nawet Alicję przeszedł lekki dreszcz. Ale nagle uśmiech zgasł na twarzy Anglika.

— Co to? — zapytał. Co to znaczy? Słyszysz, czy mi się zdaje...

Cicho, potem coraz głośniej zaczął rozbrzmiewać śpiew. Śpiewali prowadzeni partyzanci.

Pieśń rosła i potężniała, była w niej jakaś taka siła, że konwojenci, którzy poderwali

się w pierwszej chwili, patrzyli na prowadzonych przez siebie więźniów osłupiali i przerażeni, jakby to oni byli ich więźniami.

Anglik zbladł. Histerycznym gestem zatkał uszy i cofnął się w głąb pokoju.

Konwój przeszedł. Śpiew milknął, aż zacichł. Anglik opanował się i powrócił do okna, znowu chłodny, opanowany, ironiczny.

— No, Alicjo — powiedział — droga wolna! Nie zapomnę ci tego. Czas na mnie, mój lotnik się tam niecierpliwi. Do zobaczenia niedługo!

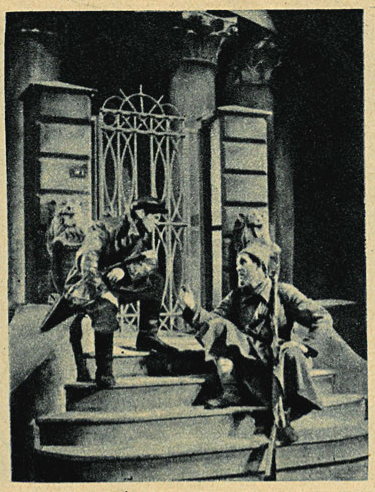
Ścisnął ją za ramię i wyskoczył oknem.

Wśród prowadzonych partyzantów nie było ani Marcela ani Pierrota. Marcel leżał martwy na podłodze w swoim pokoju, akurat w tym miejscu, gdzie kryła się pod dywanem klapa od schowku w piwnicy. Na nim pierwszym wywarli Niemcy swoją zemstę i wściekłość. Za to przede wszystkim, że zwodził ich swoim wariactwem.

Na chwilę przed tym nim zdrajca przyprowadził żandarmów, Pierrot znużony wyszedł do ogrodu zaczerpnąć świeżego powietrza. Położył się na ławce i zasnął. Obudził się, kiedy żandarmi wyprowadzili już jego towarzyszy. Upojonym łatwym sukcesem nie przyszło do głowy przetrząsnąć ogrodu. Pierrot wyszedł za nimi, kryjąc się w krzakach. Kiedy zaczęli śpiewać, chciał wyskoczyć i dołączyć się do nich. Powstrzymał się. Powstrzymała go świadomość, że musi zostać, by spłacić ten rachunek i wiele rachunków...

A doktor wracał do domu. Wlókł się jak zbity pies. Wszedł do swojego gabinetu. Roztworzył zaciemnienie, potem szeroko okno. Świtało. W dali czerniał las, za którym leżały rozbite szczątki pociągu z hitlerowską bronią. Odgrywał zawsze jakieś komedie, tym razem zaczął układać komedię dla swego sumienia. Podbiegł drobnym kroczkiem do apteczki, wyjął z niej arszenik i wsypał do szklanki z wodą. Podniósł szklankę do ust, przytrzymał ją chwilę przy wargach, a potem cisnął o ziemię. Zdawało mu się, że słyszy jakiś szmer koło okna. Obrócił się w nagłym panicznym przerażeniu. Przy oknie stał jakiś mężczyzna.

— Nie, nie! — wybełkotał doktor i zasłonił twarz dłońmi.



Żołnierze rosyjscy na froncie — fragment z filmu „Człowiek z karabinem". Z prawej: scena ze sztuki pod tymże tytułem w inscenizacji Teatru Polskiego we Wrocławiu

wiać osiem osób zespołu technicznego, statystujących na dobitek w scenach zbiorowych.

Otóż ta mnogość postaci, szybka zmiana miejsc akcji, przewaga działania nad dialogiem, dynamika sztuki — to właśnie elementy jak najbardziej filmowe, które pod wpływem filmu coraz powszechniej torują sobie drogę w teatralnym eposie realistycznym, zwłaszcza w dramaturgii radzieckiej.

— Budując to niełatwe przedstawienie — powiada inscenizator i autor opracowania dramaturgicznego, Jakub Rotbaum — sięgaliśmy niejednokrotnie do filmu i scenariusza, a nawet do innych filmów o Rewolucji Październikowej. Zarówno po to, by wzbogacić treść sztuki pełniejszym i bardziej dynamicznym działaniem, jak również, by zaczerpnąć stamtąd wyrazistość szczegółu, gestu, by lepiej scharakteryzować przedstawianą postać.

W ten sposób film rozbudować pozwolił teatrowi rolę Stalina, dodać parę postaci i sytuacji, pomógł scenografom w projektach dekoracji, doskonałemu charakteryzatorowi (M. Wojczyńskiemu) w pracy nad postaciami Lenina, Stalina, Szadrina itd. Zresztą pewna część zasługi spada na radzieckich charakteryzatorów filmowych goszczących w Polsce w związku z realizacją „Żołnierza zwycięstwa", według sugestii których zbudował sylwetkę Stalina Władysław Dewoyno (znany widzowi z roli młynarczyka „Gromadzie").

Odtwórca roli Szadrina, doskonały Ludwik Benoit, widzowi kinowemu znany również z „Gromady" (rola Stangreta), także niejeden szczegół swej bogatej roli zawdzięcza filmowi. Przykładem niech służy choćby świetna scena, w której Szadrina informuje jeden z robotników, że jest członkiem Czerwonej Gwardii. Szadrin, spojrzawszy na gwardzistę-młodzieniaszka, pogardliwie pokazuje gestami, jakie wąsy i jaki wzrost posiadać musi gwardzista.

Również i innym aktorom film radziecki dopomógł wydatnie do zbudowania swych ról, najczęściej skąpych tekstowo, a przecież ważnych i potrzebnych, gdzie paroma zdecydowanymi rysami pokazać trzeba odmienność danej postaci od innych.

Przedstawienie wrocławskie nie jest bez wad. Niektóre drobne rólki obsadzono słabiej. Gorzej od innych wypadła odsłona ósma (w gabinecie Lenina), bo tu właśnie dynamiczny, filmowy charakter sztuki załamuje się na chwilę, tempo akcji słabnie, dialog zajmuje miejsce działania.

Ale nie to kształtuje wrażenia widza, któremu wydaje się, że postacie sztuki rozsadzą umowne ramy sceny. Rozsadzają je rzeczywiście. W ostatnim obrazie Lenin i Stalin pojawiają się wprost na widowni, w loży teatru. Obraz przedstawia wiec w jednym z teatrów piotrogrodzkich. Lenin przemawia. Przemawia do wszystkich: do aktorów i do widzów. I oklaski, przerywające przemówienie, płyną zarówno ze sceny, jak i z widowni. Scena i widownia stają się jednym.

Ciekawe, odważne przedstawienie, dowodzące wspólności losów rozwojowych teatru i filmu.

JERZY PŁAŻEWSKI

Zobowiązanie studentów PWSF

„LISTY DO PREZYDENTA"

Młodzież filmowa, studenci Państwowej Wyższej Szkoły Filmowej przystąpili do ostatniego etapu prac związanych z nakręcaniem zdjęć do filmu, który jest zobowiązaniem słuchaczy i wykładowców PWSF dla uczczenia 60-ej rocznicy urodzin Prezydenta Bieruta.

Film będzie nosił tytuł *Listy do Prezydenta*. Zespoły studentów dokonują zdjęć na Śląsku, w spółdzielniach produkcyjnych Lubelszczyzny, w Łodzi i w Warszawie.

Tematem zdjęć realizowanych w stolicy są wybudowane i budujące się dzielnice nowej Warszawy — Mariensztat, MDM, Grochów, WSM. W filmie zobaczymy również wnętrza Centralnego Domu PZPR, gdzie umieszczone zostały podarunki urodzinowe dla Prezydenta od ludzi pracy. Podarki od robotników Chin, ZSRR, Bułgarii i NRD.

W części filmu rozgrywającej się w Warszawie pokazana zostanie również kancelaria cywilna Prezydenta, gdzie wiele tysięcy obywateli kieruje swoje listy do Pierwszego Obywatela Polski Ludowej.

Idąc śladami tych listów pisanych przez ludzi, którym Polska Ludowa dała szerokie możliwości pracy i nauki, film ukaże nowe szczęśliwe życie ich autotów.

Film *Listy do Prezydenta* ukaże przodującą rolę Partii i jej Przewodniczącego w życiu kraju.

Studenci postawili sobie ambitne zadanie ukazać w nim ścisłą jedność działalności Prezydenta z twórczym wykonywaniem jego zaleceń przez budowniczych Polski Ludowej.

Myślą przewodnią filmu są słowa Prezydenta Bolesława Bieruta wygłoszone na akademii urodzinowej w Warszawie: **„Dla nas, ludzi Partii, troska o prostego człowieka, człowieka o zwykłym, ale jakże czułym sercu, troska o jego lepsze życie i jego lepszy los i przyszłość jest sprawą najświętszą!"**

Scenariusz filmu *Listy do Prezydenta* jest zespołową pracą słuchaczy PWSF; muzyka do tego filmu to również zobowiązanie rektora Wyższej Szkoły Muzycznej prof. Sikorskiego. Z ramienia PWSF opiekę artystyczną nad całością prac objął prof. PWSF reż. A. Bohdziewicz, konsultantami zostali operatorzy Andrzej Ancuta i Władysław Nagy.

— To dobrze — powiedział Pierrot. — Tak zdrajco, będzie dobrze, żebyś sam sobie wymierzył sprawiedliwość. Byłoby szkoda moich rąk, zawsze brzydziłem się dotykać gada.

Doktor jęczał zduszonym głosem — nie ja... kazali... naprawię... chcę żyć...

— Teraz już milcz. Wszystko, co w życiu mogłeś powiedzieć, powiedziałeś. Weźmiesz szklankę i raz jeszcze nasypiesz to, co nasypałeś przedtem. I wypijesz, teraz wypijesz naprawdę .

Doktor stał nieruchomo wydając przedziwny jęk. Pierrot wyjął rewolwer.

— No — powiedział.

Doktor pisnął jak zdeptany kot. W innych okolicznościach byłoby to być może śmieszne. Drżącą ręką nasypał arszeniku do szklanki, podniósł ją do ust i wypił ze strasznym okrzykiem. Pierrot popatrzył na niego chwilę krzywiąc się, po czym odwrócił się do okna i wyskoczył przez nie.

Pierwsze promienie słońca zaczęły migotać za lasem...

◆

Piotr Stępień pokiwał głową.

— Tak... Nic nie wiedziałem, że tamta baba grała w tym rolę. Byłbym się przede wszystkim nią zajął. Ale tamtego nie żałuję! Śmierć zdrajcom! Wszystkim zdrajcom z jakichkolwiek przyczyn zdradzają!

— O kulisach tej sprawy — powiedział Rigaud — dowiedzieliśmy się przypadkiem dopiero po okupacji.

— I co?

— I nic. Pewnego dnia, było to w czerwcu albo lipcu 1945 roku, przechodziłem bulwarem Rochechouart. Znałem już wtedy tajemnicę Alicji Tireau...

◆

Bulward Rochechouart w Paryżu. Pośrodku bulwaru ciągną się budy jarmarczne, karuzele, strzelnice i podobne atrakcje lunaparkowe. Idzie Rigaud. Przechodząc koło strzelnicy zatrzymuje się nagle. Przy strzelnicy stoi kobieta w mundurze oficera wojsk francuskich, obok niej pułkownik jednej z armii alianckich. Śmieją się do siebie, rozmawiają czule. Kobieta podnosi do ramienia strzelbę, celuje i strzela w sam środek tarczy.

— Brawo Alicjo — mówi flegmatycznie pułkownik.

— Brawo, brawo madame Tireau — wykrzykuje krygując się właściciel strzelnicy.

— Pan zna tę kobietę? — pyta Jaque, kiedy para odeszła.

— Któżby jej nie znał! To Alicja Tireau, bohaterka ruchu oporu, odznaczona legią honorową.

— Bohaterka ruchu oporu... — powtarza Jaque i odchodzi.

◆

— Radzę panu, panie Rigaud, nie mieszać się do tej sprawy — mówi komisarz policji. To nie jest nieporozumienie, jak się panu zdaje, ale zupełnie inne sprawy, w które panu nie radzę wgłębiać się. Powiem panu szczerzej, że co do mnie, gdybym nawet ośmielił się uwierzyć w te nieprawdopodobne historie, to bym słówka nie pisnął. Niech pan nie myśli, broń Boże, że ja panu chcę grozić... Ja tylko dobrze radzę. Niech pan się tą sprawą, dla własnego dobra, nie interesuje...

◆

... Bohaterka ruchu oporu — kiwa głową Rigaud. — Zdecydowaliśmy wtedy, że nie ma się co w tej sprawie babrać, bo to tylko rąbek spraw większych i ważniejszych, z którymi walka dopiero się dla nas we Francji zaczęła. Ale skończmy z tym tymczasem. Teraz dla otuchy opowiedz Pierrot coś o sobie.

Bierze jego ręce, ogląda z podziwem.

— Napiszę o tobie — zastanawia się. — O Polaku walczącym we francuskim ruchu oporu. Będzie się tak zaczynać:

„... Miał ręce czyste od węglowego pyłu..."

KONIEC

Dwa rysunki Mikołaja Alesza z jego albumu piosenek i przysłów ludowych „Szpaliczek".

Mikołaj Alesz (Karol Höger) ze swym kolegą malarzem Zeniszkiem (Vladimir Raz). Pierwszy r realizmu — drugi służy konwencjonalnej twórczości, widzianej dobrze przez burżuazyj

Filmu o wielkim ARTYŚCIE

W roku setnej rocznicy urodzin narodowego artysty-malarza czeskiego Mikołaja Alesza, kinematografia czechosłowacka wypuściła na ekrany film historyczno-biograficzny reżysera Vaclava Krszki pt. *Mistrz Alesz*. Film ten jest jednym z najcenniejszych w zeszłorocznym dorobku czechosłowackiej produkcji filmowej.

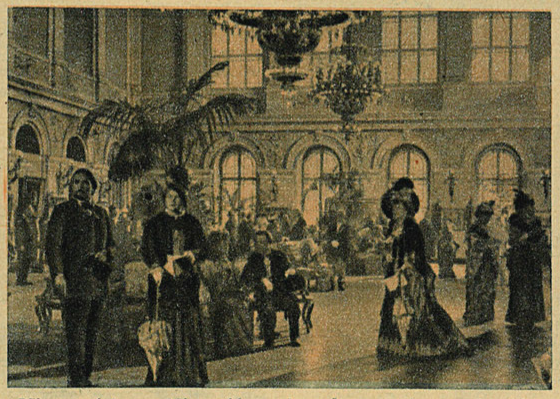
Scenarzyści M. Miczko i J. Posz ujęli w filmie okres życia artysty objęty latami 1874-86, kiedy kształtowała się indywidualność artystyczna i charakter Alesza, okres wytężonej walki artysty o realizm w czeskiej sztuce malarskiej. W początkowych scenach filmu rozgrywających się w rodzinnych stronach Alesza, w Czechach południowych, poznajemy charakterystyczną postać wuja artysty, Tomasza; ich rozmowa zarysowuje już silny, zdecydowany charakter Alesza, który przyrzeka, że nie da się kupić ani za pieniądze, ani za sławę. W praskiej akademii sztuk pięknych czeka młodego artystę ciężka walka z panującymi tam porządkami: większość profesorów, którzy propagują bezdu- szne, akademickie, kosmopolityczne malarstw według wzorów monachijskich i paryskich, ni sprzyja rozwojowi artysty. Dochodzi też d ostrego starcia pomiędzy Aleszem a jedny z profesorów, który głosi wyższość rasy ge mańskiej nad Słowianami.

Już wówczas Alesz wybiera sobie za wzó największego malarza czeskiego, Józefa Mán sa, jeśli zaś chodzi o malarstwo historyczn studiuje płótna polskiego mistrza Jana Matej ki. Stara się, by prace jego cechował realizm i ludowość, a z historii narodu czeskiego wy biera motywy odnoszące się przede wszystkim do okresu husyckiego. Alesz natrafia jedna na gwałtowny opór ze strony czeskiego miesz czaństwa, które jest zaszokowane realistycznym stylem i ludowością jego dzieł. Czeska burżu azja przemysłowa i handlowa, reprezentowan przez jednego ze swych przywódców, d-ra Gré gra, także w latach późniejszych da Aleszow odczuć swój wrogi stosunek do jego sztuki.

Młody artysta z trudem toruje sobie dro przez życie, korzystając z pomocy nielicznyc

reprezentuje walczącą sztukę
…jnych mecenasów.

Na prośbę artystów-malarzy wykonujących według projektów Alesza freski zdobiące wnętrze Teatru Narodowego w Pradze — artysta kładzie swój podpis pod jednym z obrazów wielkiego cyklu historycznego „Ojczyzna". Pożar niszczy całą pracę.



Mieszczańska publiczność — bywalcy wystaw malarskich, odbiorcy i opiekunowie kosmopolitycznej sztuki.

Rolę żony artysty, wiernej towarzyszki jego walki, sukcesów i porażek — odtwarza Dana Medricka.

wo
nie
do
ym
er-

zór
ne-
ne,
ej-
zm
y-
im
ak
z-
m
u-
na
é-
wi

gę
ch

swych przyjaciół. Jury organizowanej w Pradze wystawy odrzuca jego płótno, obrazy ukazujące husytów potępiane są jako — „nieartystyczne". Mimo to Alesz nie upada na duchu, nie traci życiowego optymizmu, walczy dalej. Wielką okazją do wykazania swego talentu staje się dlań praca nad dekoracją wnętrz Teatru Narodowego, który wybudowany wysiłkiem całego narodu będzie reprezentacyjną świątynią kultury czeskiej. Cykl obrazów Alesza „Ojczyzna" nie uzyskałby pierwszej nagrody, gdyby artysta nie wybrał sobie jako współpracownika konwencjonalnego malarza Żeniszka. Przy realizacji projektu ograniczeni mecenasi z ówczesnej, burżuazyjnej społeczności czeskiej sprawiają Aleszowi dalsze trudności, wskutek czego to największe jego dzieło powierzono do ostatecznej realizacji innym malarzom.

Artysta żyje w skrajnej nędzy, zarabiając na utrzymanie rodziny wykonywaniem ilustracji do kalendarzy i senników. Rysunki swe sprzedaje wydawcom za bezcen. Alesz nie załamuje się jednak i konsekwentnie obstaje przy własnych poglądach na rolę, zadania i styl sztuki malarskiej. Rysunki jego i małe obrazy zyskują mu uznanie i popularność wśród czeskiego ludu. Przyjaźń z klasykiem czeskiej powieści Alojzym Jiráskiem, pełnym temperamentu pisarzem Arbesem i innymi, pomaga mu w pokonywaniu trudności tego ciężkiego okresu życia. Film kończy się radosną sceną na tradycyjnym kiermaszu praskim, gdzie Alesz może w pełni odczuć miłość i podziw prostych czeskich ludzi, dla których tworzy swoje dzieła.

Mikołaj Alesz i dziś jeszcze pozostaje jednym z najbardziej lubianych malarzy czeskiego i słowackiego ludu, o czym świadczą liczne nowe wydania jego rysunków. Los, epoka w której żył, nie pozwoliły mu na stworzenie monumentalnych dzieł, jakich godny był jego wielki talent. Rysunki Alesza, przepojone prawdziwym patriotyzmem i ludowością, miłością do rewolucyjnej tradycji narodu czeskiego, pełne elementów liryki i humoru, pozostają jednak prawdziwym skarbem czeskiej kultury malarskiej.

Film *Mistrz Alesz* — to niewątpliwy dowód wielkiego postępu w rozwoju czeskiego filmu biograficznego, który korzysta z wielkich wzorów radzieckich — filmów o Pawłowie, Musorgskim, Miczurinie i in.

Główny nacisk położyli autorzy na odtworzenie walki Alesza o właściwą treść i formę czeskiego malarstwa, o ideowe jego podstawy i realistyczny styl. Przy tym ukazane zostało również i rodzinne życie Alesza, jego walory duchowe, jego humor i niezwykła energia życiowa. Należałoby sobie tylko życzyć, aby i twórczy proces Alesza zbliżony był do widza tak, jak to się udało twórcy radzieckiego filmu o Musorgskim.

Reżyserowi V. Krszce i jego zespołowi realizatorskiemu udało się stworzyć dzieło interesujące i historycznie prawdziwe. Walka przeciwko kosmopolityzmowi w sztuce, walka o prawdziwą ludowość i patriotyzm w twórczości artystycznej jest także programem współczesnych czechosłowackich artystów, którzy w postaci Alesza widzą wielki wzór artysty-realisty i patrioty.

JAROSŁAW DVORZACZEK
(Praga)

naszе RECENZJE

WESOŁA TRÓJKA *(murarska)*

Ludmila Vendlova jako Marzka

Kinematografia czechosłowacka imponuje nam zawsze rozmachem swej produkcji, różnorodnością tematyki, tempem pracy scenarzystów i realizatorów. Ich szybkość i śmiałość decyzji w wyborze i opracowaniu aktualnych tematów pozwala często filmowi ingerować w sprawy dnia dzisiejszego, mówić o problemach, które widza żywo obchodzą lub z którymi po wyjściu z kina nie może się nie zetknąć. Film kieruje uwagę widza na określony odcinek życia, wskazuje potrzeby, zachęca do tego, by im sprostać. Nam brak takich filmów — i nie tylko takich.

Oczywiście filmy tego rodzaju są przeznaczone przede wszystkim na użytek krajowy. Ich zadaniem nie jest danie jakiegoś głęboko przestudiowanego obrazu danego odcinka rzeczywistości, w zasadzie widzowi znanego, lecz propagowanie w sposób strawny, w żywej i pogodnej formie, określonego zagadnienia, którego rozwiązanie wymaga mobilizacji widza. Słowem — film ma przede wszystkim agitować, bawiąc. Im skuteczniej spełnia swe zadanie, tym szybciej się dezaktualizuje. Takie jest prawo tego gatunku.

Przykładem w tym zakresie mogą być znane nam komedie: *Kłopoty referenta Trziszki* (letnicy z miasta pomagają wsi w czasie żniw), *Wesołe zawody* (umasowienie wychowania fizycznego), *Raczek się spóźnia* (werbunek do ochotniczych brygad pracy w górnictwie) i inne. Jak sobie przypominamy, funkcję tę spełniały także, w formie właściwej dla swego gatunku, filmy kukiełkowe z Panem Prokoukiem i niektóre rysunkowe.

O ile te ostatnie były dużymi osiągnięciami artystycznymi, zdumiewały pomysłowością, techniką wykonania i dobrej klasy humorem — to wymienione filmy fabularne są pozycjami zdecydowanie słabymi. Szybkość wykonania zamówienia społecznego nie szła, niestety, w parze z jakością. Jeżeli mimo to spełniły one chociaż częściowo swe zadanie, dobrze się stało, że je zrealizowano.

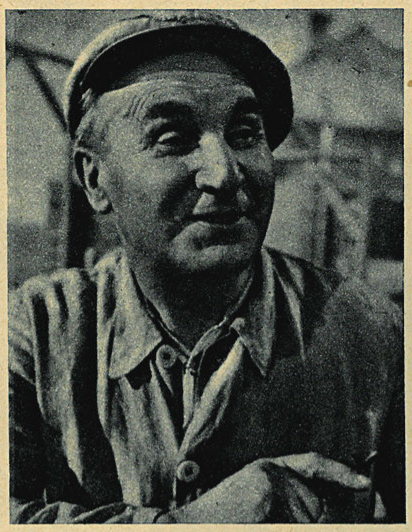
Do rzędu tych komedii przybyła nowa — *Wesoła trójka*. Temat filmu jest dla widza polskiego niespodzianką, bo to po prostu „nasz" warszawski temat: murowanie systemem trójkowym i sprawa udziału kobiet w budownictwie.

I znowu westchnienie — dlaczego pozwoliliśmy sprzątnąć sobie ten temat sprzed nosa? Dlaczego nasi twórcy *Skarbu*, którzy trafnie pokazali powojenne kłopoty mieszkaniowe w Warszawie, dopiero dziś, po czterech latach, zabierają się do filmu o ludziach budujących stolicę? Nie będą mieli nic na swoje usprawiedliwienie nawet wówczas, gdy ich komedia okaże się bardziej udana od tej, którą demonstrują nam filmowcy czechosłowaccy.

Wesoła trójka, nosząca w oryginale tytuł *Szczupak w stawie*, nie została oparta na scenariuszu oryginalnym. Film opowiada historię młodej murarki Marzki, która po kursie i egzaminie czeladniczym rozpoczyna pracę na budowie i stając się pionierką murowania systemem trójkowym, musi pokonać uprzedzenia starych majstrów do nowych metod pracy i do „murarzy w spódnicach"; historia

jej sukcesu i innych dziewcząt-murarzy, powiązana z perypetiami osobistymi bohaterki — przeżywa na ekranie swe trzecie z kolei wcielenie. Przedtem była znana w Czechosłowacji jako słuchowisko radiowe i sztuka sceniczna K. Stanislava pt. „Budowali dom". Aktualność tematu zwróciła uwagę filmowców.

Jednak to, co niewątpliwie żywo przemawiało do widza i słuchacza z głośnika i sceny, na ekranie wypadło blado. Jak się wydaje, zawiniła przede wszystkim nieśmiała adaptacja, która zbyt szczodrze skorzystała z dialogu jako podstawowego elementu pierwowzorów (słuchowiska i sztuki), zapominając o wielkich możliwościach, jakie daje przeniesienie akcji w autentyczną scenerię i filmowe przepracowanie tematu pod względem dramaturgicznym. W rezultacie zbyt wiele rzeczy rozwiązuje tu słowo, akcja rozwija się słabo, za mało wyraziste są sytuacje, pod względem plastycznym film nie jest ciekawy.



Jaroslav Vojta jako majster

A przecież murarze na budowie — to obraz, który powinien być sugestywny, dramatycznie interesujący, przepojony swoistą poezją. Realizatorowi pomaga plener: słońce, przestrzeń, mury rosnące w górę, ludzie na rusztowaniach, rytm pracy. Tego zabrakło w *Wesołej trójce*. Nawet murowanie systemem trójkowym nie jest na ekranie pokazane przekonywająco. Autorzy zamiast unikać atelier nakręcili w nim zbyt wiele scen, które aż proszą o plener.

Postać dzielnej Marzki znalazła pełną wdzięku odtwórczynię w młodej aktorce Ludmile Vendlovej, która zdobywa nas urodą, ale czuje się jakby trochę skrępowana w tej roli. Tłumaczy ją chyba tylko to, że debiutująca na rusztowaniu kobieta-murarz musi mieć porządną tremę. Przy tym wątek miłosny jest zawstydzająco wątły — Marzka godna jest na pewno bardziej krewkiego partnera na dalszej drodze życia. Na budowie sekunduje bohaterce najlepiej Jaroslav Vojta jako stary murarz, ojciec jej wybranego. Szkoda, że reszta dziewcząt-murarek już tylko raczej statystuje w akcji. Humor nie zawsze dopisuje pomysłowością i poziomem.

Film *Wesoła trójka* nie może ustrzec się krytycznej oceny ze strony polskiego widza, bo na sprawy, o których mówi ta komedia, patrzymy jako na temat wszystkim nam znany, szczególnie bliski i — drogi.

ZBIGNIEW PITERA

Bohaterką filmu **Wesoła trójka** jest ładna dziewczyna. Autor plakatu **(J. Słomczyński)** wolał jednak uczynić chłopca centralnym motywem kompozycji ze szkodą dla walorów reklamowych. Napis tytułowy, trochę niefortunnie związany z tekstem informacyjnym, odrywa się od treści rysunkowej. Kolory dosyć efektowne, lecz nieco surowe. (tkw.)

BLADE ODBICIE PIĘKNEGO DZIEŁA

Długie miesiące studiów, staranna selekcja materiału historycznego, liczne narady ze specjalistami, wreszcie cztery nowele filmowe złożyły się na scenopis filmu Aleksandra Forda o młodym Chopinie. Ale po to, by powstał film, aby miliony ludzi, oglądając go, przeżywać mogły głębokie wzruszenia, potrzeba było także talentu reżyserskiego Forda.

Talent reżysera jest twórczą siłą, która wydobywa treść zawartą w temacie i w scenariuszu, ukazuje ją w odpowiednim kształcie artystycznym. Tę prostą, oczywistą prawdę trzeba mieć na uwadze, gdy czyta się literacki opis filmu *Młodość Chopina*, wydany przez „Książkę i Wiedzę"*).

Czemu nie nazywam tego wydawnictwa scenariuszem? Ponieważ, pomimo przyjętej dla scenariuszy literackich formy, rzecz ta ma swój osobliwy, odmienny charakter. Opracowano ją anonimowo „na podstawie scenopisu Aleksandra Forda" — jak brzmi objaśnienie wydawnictwa. Jest to więc specyficznie ujęty pierwotny obraz dzieła.

Film *Młodość Chopina* stał się niewątpliwie wydarzeniem w naszym życiu kulturalnym. Napisano o nim wiele interesujących uwag. Wydanie scenariusza filmu jest konieczne. Szkoda jednak, że uczyniono to w formie, która nie odpowiada wysokiej randze samego dzieła filmowego Forda.

Krótko mówiąc, czytelnik, który zna film, odkłada książkę rozczarowany — nie dała mu ona bowiem tych przeżyć, które wyniósł z filmu. Czytelnik natomiast, który filmu jeszcze nie widział, jest także zawiedziony, ponieważ książka nie pobudziła jego wyobraźni, nie przekonała go o prawdziwości skreślonego obrazu Chopina.

Kto wie, czy dla historii naszej kinematografii nie byłoby bardziej celowe wydanie drukiem scenopisu filmu *Młodość Chopina*, niż kwitowanie tak ważnej pozycji niezadowalającym wydawnictwem? Scenopis filmu pozwoliłby także nie specjalistom — interesującym się sztuką filmową — poznać warsztat twórczy wybitnego reżysera.

Pamiętamy jedną z najlepszych scen masowych filmu Forda — bal rzemieślników warszawskich. Obraz roztańczonego tłumu ukazujący się Chopinowi wchodzącemu z przyjaciółmi do „Sali Wrocławskiej", uderzał rozmachem, plastyką, wyrazistością tak poszczególnych fragmentów, jak ogólnych planów. Trzeba by niezwykle precyzyjnego języka — obrazowego, żywego i równocześnie zwartego stylu — by obraz ten naszkicować słowami. W książce czytamy:

„...cała trójka wchodzi do ogromnej sali. W takt orkiestry, umieszczonej na podwyższeniu, tańczą tu: rzemieślnicy i studenci, wojskowi i panny pokojowe, bawi się tu lud Warszawy. Salę okala galeria, skąd wchodzi się do bufetu i pokoju, gdzie grają w bilard i domino. Z dołu dobiegają wesołe dźwięki orkiestry i przytupywanie tańczących. Kufle na stołach rytmicznie podzwaniają."

Nie, to nie to. Nie widzimy bawiącego się ludu Warszawy. Owych „rzemieślników i studentów" z takim ogniem tańczących z „pannami pokojowymi". Ani owego wodzireja, stojącego na beczce i niezmordowanie dyrygującego tańcami. Blady opis nie pobudza wyobraźni.

Podobnych kontrastów między pięknem, siłą, nastrojem dzieła filmowego i bladością, ubóstwem i oschłością jego literackiego „streszczenia" spotykamy więcej. Szczególnie wyraźne są one tam, gdzie dotyczą scen wypełnionych muzyką. Właśnie tam: w filmie sceny te muzyka wypełnia, rozszerza i wzbogaca, w opisie — z konieczności — sprowadza się jej rola do zdań typu: *„rozlegają się dźwięki orkiestry, która rozpoczyna koncert E-moll"*, albo: *„płynie melodia rzewna i pełna ekspresji"*.

Pewną dynamikę i rytm posiada natomiast opis wesela chłopskiego dzięki rozbiciu na urywane zdania odpowiadające kolejnym ujęciom kamery tego fragmentu filmu.

Z niewiadomych powodów 36 dobrych reprodukcji fotosów z filmu *Młodość Chopina* umieszczono jako dodatek na końcu książki, co oczywiście przekreśla sens ilustracji, jako składnika książki wspomagającego wyobraźnię czytelnika.

Film Aleksandra Forda bezwzględnie wart jest odpowiednika literackiego lepszego niż ten, którym *Młodość Chopina* skwitowała „Książka i Wiedza".

STANISŁAW GRZELECKI

*) **Młodość Chopina.** Opracowano na podstawie scenopisu **Aleksandra Forda** napisanego wg nowel Gustawa Bachnera, Jerzego Broszkiewicza, Stanisława Hadyny i Jana Korngolda. Opracowanie dialogów: Leon Kruczkowski. Wyd. „Książka i Wiedza", W-wa, 1952, str. 112 + 36 fotosów z filmu.

ALBUM „FILM RADZIECKI"

Wobec skromnego jeszcze ilościowo stanu literatury filmowej w polskim języku i całkowitego prawie braku pozycji z zakresu historii kinematografii — z radością należy powitać ukazanie się na rynku księgarskim albumowego wydawnictwa p. t. „Film radziecki" [1].

Gdybyśmy chcieli określić rodzaj tego wydawnictwa, najtrafniej moglibyśmy je nazwać ukazaną w ilustracji historią trzydziestu lat filmu w ZSRR. Album zawiera bowiem ponad siedemset zdjęć z filmów fabularnych, dokumentalnych, oświatowych, rysunkowych oraz kronik filmowych wyprodukowanych w okresie lat 1919—1949. Część ilustracyjną poprzedza okolicznościowy wstęp min. W. Sokorskiego oraz dłuższy artykuł, a właściwie rozprawka, pióra W. Pudowkina i H. Smirnowej o drogach rozwoju radzieckiej twórczości filmowej.

Doceniając wysiłek wydawnictwa, by książka otrzymała efektowny wygląd zewnętrzny, co w dużej mierze zostało osiągnięte (dobry papier, ładna czcionka, czysty druk) — należy jednak zwrócić uwagę na słabe strony wydawnictwa. [2]).

Najwięcej zastrzeżeń budzi sama koncepcja książki. O ile w oryginale czeskim, wydanym 3 lata temu, album ten był pomyślany jako pamiątkowe wydawnictwo z okazji 30-lecia kinematografii ZSRR i mimo swych niedociągnięć pod względem opracowania redakcyjnego spełniał wówczas swą rolę informacyjno - propagandową — to mechaniczne powtórzenie układu ilustracyjnego i tekstowego książki w polskiej edycji było pójściem po linii najmniejszego oporu. Jeśli nie było możliwe z przyczyn natury technicznej dokonać zmian w części ilustracyjnej (są w niej duże niekonsekwencje: często słabsze filmy mają większą ilość fotosów, niż dzieła wysuwające się na czoło — np. filmy: *Iwan Groźny* i *Piotr I* otrzymały tyle samo miejsca na zdjęcia, co np. *Uczennica Ia*, taki film jak *Wielki Obywatel* ma 2 zdjęcia na 1 stronicy, a *Człowiek z karabinem* w ogóle *tylko* 1 fotos; brak zdjęć z pewnych filmów jak np. *Ostatnia noc*, *Maszenka*, *Pokolenie zwycięzców* itd., a przecież znalazły się w albumie, częstokroć pozycje mniej zasługujące na umieszczenie) — należało bezwzględnie przepracować na nowo i uzupełnić stronę tekstową.

Aż prosi się o to, by podpisy pod zdjęciami zawierały więcej danych o filmie. Czytelnik chciałby wiedzieć nie tylko kto reżyserował film, ale znać nazwisko scenarzysty, operatora, kompozytora, odtwórców głównych ról itp. Jeśli nie w podpisach, to tego rodzaju dane mogły się znaleźć w suplemencie. Można się było również pokusić o opracowanie bardziej kompletnego wykazu filmów umieszczając nawet tytuły tych dzieł, które z różnych powodów nie są reprezentowane zdjęciami. W ten sposób album otrzymałby wartość możliwie wyczerpującego przeglądu celniejszych osiągnięć kinematografii radzieckiej.

Są to oczywiście życzenia postulatywne i, jako że czynione *post factum*, nie mogą wpłynąć na zmianę układu książki, a jedynie służyć za podstawę do wniosków na przyszłość.

Na zakończenie wreszcie, zarzut niestarannego opracowania redakcyjnego i korektorskiego, mimo, iż książka zawiera b. skromną ilość tekstu. Oto parę przykładów: „Pocztmistrz" zamiast „Poczmistrz" (str. 19), aktor Korsowski zamiast Konsowski (str. 372), brak opisów fotosów n-ry 698—700 (str. 374), systematyczne podawanie nazwiska reż. Eisensteina tylko z pierwszą literą imienia (S.) — podczas, gdy prawie wszyscy inni twórcy są podawani wraz z pełnym imieniem (str. 375—384). Trafiają się w tekście np. takie zdania: „Ilustracja muzyczna filmu skomponowana została przez klasyków rosyjskiej muzyki" (str. 344, dot. filmu dokumentalnego *Puszkin)* lub tak niezręczne określenia jak: „film-dokument" (gdy charakteryzuje się obraz *Delegat floty)*.

Reasumując należy stwierdzić, że „Książka i Wiedza" nie dołożyła starań, by uczynić album w pełni wartościową publikacją, zaś wysoka kalkulacja ceny książki (50 zł!) ogranicza zasięg dotarcia wydawnictwa do szerokich rzesz czytelników.

J. ZEN

1) **FILM RADZIECKI.** Część ilustracyjna na podstawie czeskiego wydania „Vitezny film" w opracowaniu **Rudolfa Patery** i **Jaroslava Koprivy**. Wstęp pt. „Trzydziestolecie filmu radzieckiego" napisał min. **Włodzimierz Sokorski**. Redaktor odpowiedzialny **J. Guranowski**. Wyd. „Książka i Wiedza" 1951. Str. 386 (702 zdjęcia). Cena 50 zł.

2) Zob. również wypowiedź czytelnika A. Donata o książce „Film radziecki", zamieszczoną w n-rze 16 Filmu z r. b.

CO UJRZYMY NA EKRANIE?

NAPRZÓD, MŁODZIEŻY ŚWIATA!

(My za mir)

Scenariusz: **I. Pyriew** i **A. Frołow**
Kierownik artystyczny i główny reżyser: **I. Pyriew**
Główny reżyser „DEFY": **J. Ivens**
Opracowanie muzyczne: **I. Dunajewski**
Teksty pieśni: **M. Matusowski**
Reżyserzy: **A. Frołow, D. Wasiliew** i **A. Thorndike**
Zdjęcia: Zespół operatorów wytwórni „Mosfilm" i „DEFA"
Komentarz: **S. Antonow**
Komentarz w wersji polskiej: **T. Konwicki**
Czyta: **A. Łapicki**
Produkcja: „MOSFILM" i „DEFA" — 1951.

Barwny film dokumentalny ukazujący przygotowania i przebieg III Światowego Zlotu Młodych Bojowników w Berlinie w r. 1951.

NASZ OBIEKTYW

BERLIŃSKA HISTORIA

Ujrzymy niebawem ciekawy film węgierski pod tytułem *Strefa zachodnia* oraz film niemiecki *Kariera w Paryżu*. Pozornie nie ma między tymi dwoma filmami nic wspólnego. Tu współczesny Berlin, tam Paryż sprzed wieku. A jednak...

Przygody Ruth Hausmeister (grającej rolę hrabiny de Béauséant w „Karierze") są w pewnym stopniu ilustracją do *Strefy zachodniej*. Ruth Hausmeister jest aktorką teatralną „zachodnio-berlińską". Mimo bardzo wielkiego nacisku ze strony władz, aby nie brała udziału w filmach DEFY, zgodziła się na objęcie jednej z głównych ról w *Karierze w Paryżu* ...ale wskutek międzystrefowych nieporozumień nie wypuszczano jej samochodu z Berlina zachodniego do Neubabelsbergu.

W tej sytuacji artystka podjeżdżała o kilka metrów od „granicy", którą przebywała pieszo, aby znowu po kilkuset metrach dotrzeć do czekającego samochodu DEFY. I tak codziennie po dwa razy w całym okresie realizacji filmu.

To nie makulatura

Istnieje pewne marnotrawstwo w dziedzinie rozpowszechniania filmów, polegające na tym, że cenne plakaty, afisze i fotosy filmowe zamiast do witryn, gablotek i na słupy ogłoszeniowe — wędrują po prostu na makulaturę.

Któż tak postępuje? Złośliwcy, niedbaluchy? Ależ nie, sami kierownicy kin. Dlaczego? Bo czasem nie mają innego wyjścia.

Centrala Wynajmu Filmów nadsyła Okręgowym Zarządom Kin nie tylko filmy, ale i materiał reklamowy, właśnie owe fotosy i plakaty. Niestety, drogi filmu i materiałów reklamowych często się rozchodzą. Zdarza się, że materiał reklamowy nadchodzi... w kilka dni po premierze filmu. Ponieważ film trzeba było jakoś zareklamować, zamówiono tymczasem na miejscu jakieś inne środki propagandowe, a spóźnioną przesyłkę z Warszawy odłożono do kosza.

Bywa też inaczej. Materiał reklamowy przychodzi w porę np. na tydzień przed premierą, jest więc czas, by zawiadomić publiczność, zorganizować zbiorową sprzedaż, rozplanować terminy itd. A gdy wszystko już gotowe, na kilka godzin przed premierą okazuje się, że... film nie nadszedł. W ten sposób liczne plakaty reklamowały w maju br. w Piotrkowie „Pieśń tajgi", w ten sposób w Zduńskiej Woli i Pabianicach zapowiedziano „Wielki koncert" — a w rezultacie wynikł tylko wielki skandal, bo na miejsce zapowiadanych filmów przysłano inne, częściowo stare i znane publiczności, materiał reklamowy został więc znowu zmarnowany. Dlaczego?

Makulatura jest cennym surowcem. Ale sztuczne zwiększanie jej ilości jest marnotrawstwem. (pj)

Einstein i jego mieszkanie

Jedna z wytwórni amerykańskich postanowiła nakręcić film dokumentalny o życiu i pracy wielkiego uczonego, Alberta Einsteina. Operatorzy wytwórni udali się z kamerami do siedziby uczonego, w Pricepon, w stanie New Jersey i zostali zaskoczeni brakiem komfortu i skromnymi warunkami w jakich żyje Einstein.

Obawiając się, że film, zrealizowany w mieszkaniu Einsteina, kiepsko rekłamowałby „amerykański styl życia", operatorzy zaproponowali uczonemu, by pojechał z nimi do siedziby wytwórni, gdzie zbudowane zostaną odpowiednie dekoracje, powstanie upozorowany przepych i luksus.

Einstein z oburzeniem odrzucił tę propozycję, oświadczając, że nie ruszy się z miejsca. (płaż)

NIEDOZWOLONE

W kinie „Robotnik" w Olesznicy nikt nie przestrzega zarządzeń zabraniających młodzieży wstępu na filmy niedozwolone.

— Mamusiu, a czy ciebie wpuszczą? Podobno film nie dla wszystkich dozwolony! („Gazeta Robotnicza")

Kazio i jego drużyna

W ową niedzielę (było to 1 czerwca br.) w kinie Pionier w Szczakowej panował niezwykły ład i porządek. Nikt nie błądził w poszukiwaniu miejsca, cała gromada (!) bileterów rozprowadzała widzów na miejsca, a sam kierownik kina biegał po sali, by osobiście dopilnować wszystkiego.

Raz tylko przy kasie wynikł drobny incydent, gdy jakiś drobny chłopczyna natarczywie domagał się biletu.

— Przecież ty masz dopiero jedenaście lat, a film dozwolony od czternastu — upierała się kasjerka.

— Aleś się, Anka, ważniak zrobiła, patrzcie no! — z żalem powiedział mały, odchodząc z rezygnacją od kasy. Dobrze, że nie nawinął mu się pod rękę sam kierownik, bo zbeształby go zapewne równie poufale i bez szacunku.

Bo „sam kierownik", to przecież Kazio Poteć, a kasjerki — to Ania Głód i Bogusia Jamróz — k i l k u n a s t o l e t n i u c z n i o w i e starszych klas szkół szczakowskich. Z racji Święta Dzieci objęli oni funkcje pracowników kina, którzy po raz pierwszy spokojnie zasiedli w fotelach, by w roli widzów obejrzeć normalnie film. (z. g.).

On czy nie on?

Jeden z naszych wybitnych aktorów filmowych siedzi na wczasach w Szklarskiej Porębie. Nad Kamieńczykiem spotykają go dwie młode miłośniczki filmu. Jedna z nich, śmielszej natury, decyduje się podejść doń z albumikiem autografów.

— Bardzo przepraszam, czy to pan X?

— Ależ tak, proszę pani — powiada nasz aktor, składając zamaszysty podpis w albumiku.

— Aleś ty naiwna — mityguje uszczęśliwioną towarzyszka. — Gdyby to był on, to by ci powiedział, że to nie on. Oni zawsze tak robią! (j)

Okupanci i „Przyjaciele"

W R. 1940, ujarzmiwszy Francję, okupanci hitlerowscy zażądali dla swych filmów 15 proc. miejsc na ekranach.

W R. 1947 Blum zawezwany do Waszyngtonu odstąpił Byrnesowi 45 proc. miejsc dla filmów hollywoodzkich.

W R. 1952 potentat hollywoodzki Eric Johnston uważa tę sumę za nader niską i żąda zniesienia wszelkich ograniczeń wwozowych, co pozwoliłoby filmom amerykańskim zająć ok. 70 proc. miejsc na francuskich ekranach.

A pan Johnston się dziwi, że Francuzi się sprzeciwiają. (zg)

CZY PAMIĘTACIE?

Popularnego aktora radzieckiego Borysa Andrejewa pamiętamy dobrze z takich filmów, jak UPADEK BERLINA, WESOŁY JARMARK, PIEŚŃ TAJGI, SPOTKANIE NAD ŁABĄ i wielu innych. Powyżej zamieszczamy 3 zdjęcia, przedstawiające tego aktora w filmach z okresu lat 1939—1943, wyświetlanych po wojnie na naszych ekranach.

Co to za filmy?

Rozwiązanie na str. 15.

Kiedy ubieranie się jest ciężką pracą?

Jak długi jest dzień pracy aktora w atelier filmowym? Tak długi, jak to przewiduje harmonogram zdjęć na dany dzień.

Odpowiedź trafna, ale nie bardzo. Bo oto np. Claude Farell, młoda aktorka francuska, gra niewielką rólkę w pewnej komedii historycznej. Plan zdjęć na dzień 11 czerwca br. przewidywał, że Claude będzie potrzebna tylko na 30 minut.

Ba, cała robota stanęłaby na dobre, gdyby aktorka przybyła o 11.30 jak to przewidywał plan zdjęć. Claude gra bowiem rolę średniowiecznego rycerza, zakutego w zbroje. Przebieranie się do roli (przy pomocy dwóch specjalistów) trwa... 43 minuty, a zdejmowanie zb.oi — niewiele mniej.

Tak jest, zdjęcia 30 minut, ubieranie się — półtorej godziny. „Ciężko" jest aktorowi... (o)

WSPÓŁCZESNA „SZTUKA PRODUKCYJNA"

Akt I. W kopalni

Akt II. W domu

Akt III. Spotkanie z ukochaną

Akt IV. Wesele

(„Krokodil")

WIADOMOŚCI ZAGRANICZNE

Protest francuskich filmowców

Prasa francuska ogłosiła następujący protest podpisany przez kilkudziesięciu znanych francuskich filmowców:

„Niżej podpisani pracownicy filmu, reprezentujący różne przekonania polityczne, broniąc zawodu ciężko dotkniętego opodatkowaniem na zbrojenia i konkurencją zagraniczną — energicznie protestują przeciw nowym zamachom na wolność słowa i wolność przekonań.

Takim zamachem jest przywrócenie cenzury teatralnej, konfiskata wielu gazet, bezprawne aresztowanie członka parlamentu, dziennikarza i wielu innych obywateli, zakaz manifestacji w obronie Pokoju.

Protestujemy przeciwko tym wszystkim zarządzeniom, zmierzają one bowiem do wprowadzenia u nas faszystowskich metod rządzenia i do przygotowania nowej wojny".

Sukces radzieckich techników filmowych

Od czasu przejścia na produkcję filmów barwnych kinematografia radziecka odczuwała stale brak maszyn do masowego kopiowania filmów kolorowych. Lukę tę postanowił wypełnić zespół konstruktorów i robotników moskiewskiej fabryki sprzętu kinotechnicznego „Moskinap".

W maju b. r. skonstruowano pięć takich maszyn, wprowadzając dzięki pomysłom racjonalizatorskim szereg ulepszeń nieznanych dotąd w tego typu aparatach.

Podczas gdy w normalnych kopiarkach taśma przesuwa się skokami, jak w aparacie projekcyjnym, w nowej kopiarce radzieckiej biegnie ona płynnie, dzięki czemu negatyw nie niszczy się tak szybko i pozwala na sporządzenie znacznie większej niż dotąd ilości kopii. Wydajność aparatu jest dwa razy większa, a regulacja światła następuje automatycznie.

„Wnukowie trębacza"

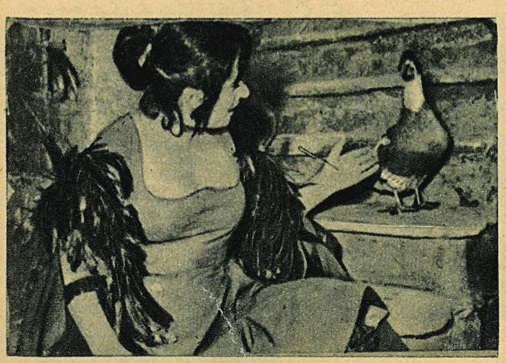
W bukareszteńskiej wytwórni filmów fabularnych rozpoczęto pracę nad pełnometrażowym filmem fabularnym *Wnukowie trębacza*. W tym roku także planuje się realizację filmu *Dolina radości*, który opowie o ruchu współzawodnictwa pracy i racjonalizatorstwa wśród górników.

JESZCZE RAZ „DAMA KAMELIOWA"

Nową wersję „Damy kameliowej" według powieści Dumasa - syna przygotowuje reżyser francuski Raymond Bernard. Scenariusz opracował Jacques Natanson. W roli tytułowej wystąpi aktorka francuska Micheline Presle.

Rumuńskie filmy kolorowe

W Bukareszcie przystąpiono do pracy nad dalszymi rumuńskimi filmami kolorowymi: *Małe króliki* i *Opowiadanie o niedźwiedziach*. Do współpracy zostali zaproszeni znani plastycy i graficy. Oba filmy są przeznaczone dla najmłodszych widzów.



Anna Magnani w filmie reż. J. Renoira ZŁOTA KAROCA.

Zdjęcie z nowego czechosłowackiego filmu kukiełkowego Karola Zemana SKARB

W ojczyźnie Szekspira

Jedna z najlepszych szkół teatralno-filmowych w Anglii „Old Vic" utworzona w 1946 r. przy teatrze tej samej nazwy przez Laurence Oliviera i innych wybitnych aktorów — została zlikwidowana.

— Szkoła przestaje istnieć — oświadczyli jej kierownicy — ponieważ mimo usilnych starań nie otrzymaliśmy żadnych kredytów, ani też poparcia finansowego. Laurence Olivier dodał: — Nie należy zapominać, że Wielka Brytania lwią część swego budżetu przeznacza na zbrojenia.

Komentarze naprawdę zbyteczne.

Usprawnienie w opracowaniu napisów do filmów zagranicznych

Reżyser radziecki Kasjanow opracował nowy sposób podawania napisów w filmach zagranicznych. Jak wiadomo, przy wyświetlaniu filmów zagranicznych treść dialogu jest podawana w formie napisu. Napis składa się zwykle z kilku wierszy, zajmuje część obrazu, i często bywa słabo widoczny na ekranie. Pomysł Kasjanowa polega na tym, że napis w miarę wyświetlania przesuwa się powoli z prawej strony na lewą i zajmuje tylko jeden wiersz. Sposób ten ułatwia odczytanie tekstu, minimalnie psuje kompozycję klatki i umożliwia dokładniejsze tłumaczenie dialogów. Radzieckie biuro wynajmu filmów „Gławkinoprokat" wypuściło już serię filmów zaopatrzonych w tego rodzaju ruchome napisy.

„Ostrzeżenie" nowy film czechosłowacki

Reżyser M. Cikan przystąpił do pracy nad filmem *Ostrzeżenie*. Scenariusz napisała wybitna pisarka Maria Majerova. Tematem filmu jest historia zakładów przemysłowych im. J. Stalina.

Jeszcze jedna ofiara

W Nowym Jorku, w mieszkaniu swych przyjaciół zmarł znany amerykański aktor filmowy John Garfield. W 1950 r. Garfield — jak i wielu innych artystów z Hollywood — stawał przed komisją do badania działalności antyamerykańskiej. Ponieważ nie chciał podporządkować się wymaganiom komisji, denuncjować kolegów podejrzanych o sympatie postępowe i kategorycznie odmówił sporządzenia listy „czerwonych pracowników filmu" — znalazł się sam na czarnej liście.

Pozbawiony możliwości pracy, bojkotowany przez producentów Garfield musiał opuścić Hollywood i wyjechał do Nowego Jorku, gdzie zmarł na atak serca.

„Żywy trup" we Włoszech

Reżyser włoski Aldo Vergano, współtwórca Czarciego żłobu, przygotowuje film oparty na powieści Tołstoja „Żywy trup". Powieść Tołstoja była już sfilmowana przed przeszło 20 laty przez Fedora Ozepa; główną rolę grał wówczas reżyser W. Pudowkin.

Letnie ekspedycje radzieckich filmowców

Z początkiem lata ekipy operatorów Moskiewskiej Wytwórni Filmów Popularno-Naukowych — rozjechały się po całym terenie Związku Radzieckiego.

W lasach podmoskiewskich grupa operatorów pod kierunkiem reżysera B. Dolina nakręca pełnometrażowy film pt. *Skrzydlata obrona*. Jest to film o ptakach chroniących lasy przed szkodliwymi owadami. Część zdjęć zostanie wykonana w okręgu Woroneża i na terenie leśnych pasów ochronnych.

W Salskim Stepie ekipa reżysera M. Krapotkina kończy zdjęcia plenerowe do filmu dokumentalnego o kołchozie im. Józefa Stalina.

Na najnowocześniejszych liniach kolejowych Związku Radzieckiego nakręcane są sceny do krótkometrażowego filmu o doświadczeniach przodujących kolejarzy-stachanowców.

Kilka grup operatorskich pracuje na kanale Wołga—Don, gdzie systematycznie dokonuje się zdjęć do barwnego filmu o tej wielkiej budowli komunizmu.

Grupa operatorska z reż. L. Stiepanową na czele pracuje w północnym Kaukazie, dokonując zdjęć do filmu dokumentalnego o życiu i rozwoju tego kraju.

Do Redakcji

Drodzy Czytelnicy!

Czeka na swoją kolej jeszcze wiele listów Waszych, w których piszecie o *Młodości Chopina*, o *Gromadzie* i o innych polskich filmach dawniejszych i nowszych. Cieszy nas zawsze zainteresowanie Wasze polskimi filmami fabularnymi i ciekawią Wasze o nich sądy.

Rzadsze są głosy czytelników o filmach dokumentalnych, które przez dłuższy czas nie były u nas w sposób właściwy rozpowszechniane.

Jeszcze i dziś nie wszyscy zdają sobie dobrze sprawę, jak wielkie znaczenie ma film dokumentalny. Nie każdy widz potrafi ocenić wartość filmu pozbawionego fabuły, fikcyjnych bohaterów — filmu, który odtwarza prawdę i jest ściśle związany z rzeczywistością.

Słówko o filmie dokumentalnym

Warto zacytować parę zdań z listu czytelnika A. B. z Warszawy, który pisze o wielkiej potrzebie wyświetlania obok pełnometrażowych filmów fabularnych krótkometrażowych lub średniometrażowych filmów dokumentalnych. *„Chcemy nie tylko oglądać na ekranie fotografię życia, ale pragniemy widzieć filmy oparte na prawdzie, które by nas wzruszały, które by wstrząsnęły widzem"*.

Słowa te świadczą o tym, że widz interesuje się filmem dokumentalnym, nie tylko od strony informacji i fotografii życia, że pragnie filmu, który by go jednocześnie wychowywał i mobilizował do walki.

Na ekrany nasze weszły ostatnio dwa nowe polskie filmy dokumentalne *Mazowsze* i *Dzieło mistrza Stwosza*.

Mazowsze, pierwszy polski film barwny wzbudził słuszne zainteresowanie. Muzyka, pieśń, barwa i taniec — wszystkie te elementy oddziaływują żywo na widza.

Oglądamy „Mazowsze"

Czytelniczka, która interesuje się tańcem i pragnie wstąpić do szkoły baletowej, pisze o wrażeniu, jakie zrobił na niej ollender i oberek, zastanawia się nad istotą tańców ludowych i nad różnicą pomiędzy tańcem ludowym a kosmopolitycznym tańcem salonowym.

MARYLA ŚWIĄTKOWSKA z Krakowa pisze: *„Jestem naprawdę zachwycona naszym pierwszym kolorowym filmem. Takich filmów potrzeba nam więcej... Z drugiej strony jestem jednak trochę rozczarowana. Dlaczego film nie jest dłuższy? Dlaczego zamknięto go w ramach jednego tylko dnia? Wszyscy moi koledzy, koleżanki i ja uważamy, że pierwszy barwny film „Mazowsze" powinien być szerzej ujęty. Zamiast średniometrażówki powinien być zrealizowany na ten temat film pełnometrażowy. Należałoby pokazać jak „Mazowsze" odwiedza miasta i wsie Mazowsza i inne województwa Polski, jak jedzie za granicę na występy, by pokazać swój dorobek, do jakich doszli osiągnięć przez usilną pracę, jak wielkim cieszą się wszędzie powodzeniem.*

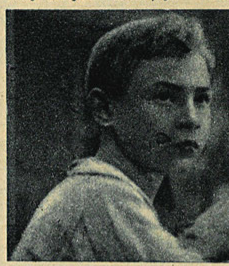
Dlaczego tak krótko i tak mało „Mazowsza"?

Również JADWIGA ZIĘBEK oglądała *Mazowsze*: *...„Słuchałam z zapartym oddechem ślicznych piosenek, szkoda tylko, że tak krótko trwa ten film. Myślę, że mamy powód do dumy, że potrafimy tak ładnie oddać kolory. Prosimy o więcej takich filmów"*.

KRÓTKO — PRZYSZŁYM ARTYSTOM

RYSZARD KUJAWIŃSKI z Ostrowia Wlkp.

Tu nie chodzi o mały wzrost, ale przede wszystkim o młody wiek. W dwunastym roku życia nie tylko jeszcze się rośnie, ale trzeba się również uczyć. Słynna wytwórnia „Sojuzdietfilm" produkowała w Związku Radzieckim specjalnie filmy młodzieżowe i dziecięce z udziałem aktorów — dzieci. Wytwórnia ta nie angażowała jednak młodocianych aktorów na stałe, ale prawie do każdego filmu wybierała inny zespół dziecięcy. Nawet



Tola Ganczer w filmie CHŁOPIEC Z PRZEDMIEŚCIA (Sojuzdietfilm).

po udanym debiucie dziecko rzadko występowało w innych jeszcze filmach. Dzieci-aktorzy nie przerywając nauki szkolnej, pracą filmową zajęte były ograniczoną ilość czasu.

Ponieważ u nas nie istnieje dotąd wytwórnia dziecięca, gdzie młodziutcy aktorzy mogliby się uczyć gry filmowej i jednocześnie kształcić — radzimy Ci nie rzucać szkoły i dopiero po jej ukończeniu zastanowić się dobrze nad wyborem zawodu. Wtedy będziesz już większy wzrostem i bardziej doświadczony.

WANDA PALMA z Krakowa.

Do Wyższej Szkoły Aktorskiej, jak do wszystkich wyższych uczelni, przyjmowani są kandydaci jedynie ze świadectwem dojrzałości. W n-rze 23 „Filmu" pisaliśmy o poradniach działających przy teatrach dramatycznych. Zdolności swoje niech Pani stale rozwija, starając się jak dotychczas grać w teatrze amatorskim. Może po sierotce Marysi nadarzy się jeszcze jakaś dobra rola. A gdyby tak wykorzystać doświadczenie, jakiego Pani nabrała w liceum dla wychowawczyń przedszkoli — i uczyć małe dzieci tańca, śpiewu i recytacji? Proszę się nad tym zastanowić.

CZYTELNIK Z. Z. z Krosna.

Średnie szkoły baletowe kształcą tancerzy zawodowych do zespołów baletowych, operowych, teatralnych. Szkoły te posiadają przedmioty ogólnokształcące. Ponieważ nie ma wyższych szkół baletowych podaję Panu adresy państwowych średnich szkół baletowych: Gdańsk-Wrzeszcz, ul. Konopnickiej 13, Sosnowiec, ul. Żeromskiego 2, Warszawa, Plac Teatralny (Teatr Wielki), Poznań, Stary Rynek (Odwach).

Radzę porozumieć się z jedną z tych szkół i dowiedzieć się o warunki przyjęcia i ewentualne możliwości internatu.

Polska Ludowa stara się ułatwić uzdolnionej młodzieży warunki kształcenia i powiązać studia artystyczne z ogólnym wykształceniem. Minęły już dawno te czasy, kiedy artysta, całkowicie oderwany od życia, traktował swój zawód jako „czystą sztukę".

JOLANTA WIRSKA z Elbląga.

Wie Pani zapewne, chociażby z lektury „Filmu", że nie ma dotąd w Polsce szkoły aktora filmowego. Mając świadectwo małej matury, może Pani wstąpić do szkoły artystycznej średniego stopnia: do Liceum Muzycznego, Szkoły Baletowej, lub Liceum Instruktorów Świetlicowych i Teatralnych. Dopiero po zdaniu dużej matury może Pani starać się o wstąpienie do jednej z państwowych wyższych szkół dramatycznych.

BENITA CHASEWICZÓWNA z Kwidzynia.

Prosimy o przeczytanie informacji jak wyżej. Podaję adresy: Państwowa Zasadnicza Szkoła Techniki Teatralnej i Państwowe Liceum Techniki Teatralnej, Warszawa, ul. Reja 9; Państwowe Liceum Instruktorów Świetlicowych i Teatralnych — Bydgoszcz, ul. Grodzka 14; Katowice, ul. Moniuszki 10 i Poznań — Stary Rynek.

MARIA D-SKA z Częstochowy.

Jeżeli tylko jeden rok dzieli Panią od matury, proszę nie rzucać nauki i uzyskać świadectwo dojrzałości, które otworzy Pani drogę do państwowych wyższych szkół teatralnych.

B. KOZAKIEWICZ z Warszawy.

Filmowy Wydział Reżyserski znajduje się jedynie przy Państwowej Wyższej Szkole Filmowej w Łodzi (Targowa 61). Informujemy o tym w każdym numerze naszego pisma. Proszę się porozumieć bezpośrednio ze Szkołą.

„WARSZAWIANKA".

Stypendia na studia zagraniczne otrzymują kandydaci, którzy wykazują się wyjątkowymi zdolnościami.

JAN GAJDA z Otmętu.

Nie wiemy w jakim mieście ma Pan możność zamieszkać, w Warszawie czy we Wrocławiu. Radzilibyśmy starać się o przyjęcie na Wydział Dziennikarski przy Uniwersytecie. A może interesowałaby Pana historia sztuki? Proszę nam jeszcze napisać o sobie, a wtedy udzielimy bliższych informacji.

WIESŁAW OSTROWSKI z Prudnika.

Doradzamy wstąpienie do jednej z średnich szkół artystycznych, po której ukończeniu będzie Pan miał możność być przyjętym do wyższej uczelni. Zależnie od kierunku zainteresowań, niech Pan wstąpi do Średniej Szkoły Muzycznej lub do Liceum Sztuk Plastycznych.

ZOFIA LUBIENIECKA z Pruszkowa.

Dokładnych informacji udzieli Pani sekretariat PWSF w Łodzi.

BOGUMIŁ MAJKA i ZYGMUNT SKAPSKI z Koła n/Wartą.

Skończcie najpierw szkołę zawodową. Grając w Waszym szkolnym kółku artystycznym, wypróbujecie swoje zdolności aktorskie. Po skończeniu szkoły zadecydujecie o dalszych Waszych losach.

TERESA z Białegostoku.

Nauka w Państwowym Liceum Techniczno-Teatralnym, o które Pani pyta, trwa 5 lat. Warunki przyjęcia: ukończenie 7-klasowej szkoły podstawowej, zdanie egzaminu wstępnego. Wiek 13—17 lat. Zadaniem liceów instruktorów świetlicowych i teatralnych jest wykształcenie fachowych kadr instruktorów świetlicowych, Domu Kultury, Teatru Ochotniczego itp.

NATASZA V. ze Słupska.

W województwach, które Pani wymienia, nie ma niestety Liceum Techniczno-Teatralnego. Są szkoły artystyczne innego typu. Jak już informowaliśmy, liceum, o którym Pani wspomina, znajduje się w Warszawie, ul. Reja 9.

ODPOWIEDZI KRÓTKIE

◆ W. KACZAN z Elbląga. — Pomysł ilustrowanej humoreski dobry. Temat dla „Filmu" atrakcyjny. Do druku jednak się nie nadaje.

◆ LUDWIK GOŻDZIEWICZ z Czachrowa i JULIAN KACZMAREK z Katowic — Listy Wasze przekazaliśmy Administracji Filmowej Agencji Wydawniczej.

◆ ST. MANISIAK z Koszalina — Paweł Kadocznikow gna w filmie **Daleko od Moskwy** rolę Kowszowa. Tanię — T. Machowa, a Żenię — J. Kiselewa. Obie artystki debiutowały w tym filmie. Ponadto w filmie **Daleko od Moskwy** reżyserowanym przez Aleksandra Stolpera według scenariusza M. Papawy (na podstawie słynnej powieści Ażajewa), w głównych rolach występują: Ochłopkow (w roli Batmanowa), Stolarow (w roli Rogowa), Gurzo (w roli Pieti Gudkina), Swierdlin (w roli Zatkinda).

J. Kisielewa w roli Żeni.

◆ STEFANIA POLONYI z Gliwic — Odpowiedź znajdzie Pani w 25 n-rze „Filmu", z r.b. bież.

◆ HALINA MALKIEWICZ z Kielc — Nie jesteśmy w posiadaniu adresów, o które Pani pyta.

◆ JERZY GUNTEREK z Jarosławia — Czasopismo „Film" istnieje od roku 1946, przy czym w pierwszym roku jego istnienia ukazało się jedynie osiem numerów. Do nabycia są obecnie oprawione roczniki z r. 1949 (zł 42,—), z 1950 (zł 45,—) i z r. 1951 (zł 65,—). Wpłacać należy na konto PKO I-6826/110. Dane te podajemy w każdym prawie numerze.

◆ STEFANIA MICHALAK z Łeby — W n-rze 18 „Filmu" zamieściliśmy odpowiedź „Sovexportfilmu" w sprawie adresów kilku wybitniejszych filmowych aktorów radzieckich. Powtarzamy na Pani prośbę: Ludmiła Celikowska — Moskwa, ul. Arbat, Teatr im. Wachtangowa, Lubow Orłowa — Moskwa, Potylicha 54, „Mosfilm". Adresy należy pisać w języku polskim i rosyjskim.

Listy także oczywiście lepiej w języku rosyjskim, gdyż tłumaczenie z polskiego przysporzy adresatom kłopotu.

◆ „DZIEWCZĘTA z MILANÓWKA" — Mamy nadzieję, że prócz „Nieznośnej dziewczynki" Czarskiej przeczytacie jeszcze dużo książek bardziej wartościowych i piękniejszych. Wtedy przekonacie się, że tylko na podstawie dobrych książek można i warto tworzyć dobre filmy.

◆ WIESŁAWA BOROWSKA z Mokotowa — Zdjęcia artystów polskich i radzieckich, o które prosisz w liście, zamieszczamy stale przy nadarzających się okazjach.

◆ UCZENNICE TECHNIKUM FINANSOWEGO w Bydgoszczy — Wasze parodie tytułów filmowych dowcipne, ale są one oczywiście zabawniejsze dla Was samych, w Waszym środowisku szkolnym, gdyż dla osób postronnych wymagają zawsze komentarzy.

◆ KRYSTYNA WOJNIŁOWICZ z Częstochowy — List do B. Ejmonta można adresować do Teatru Polskiego w Warszawie. Może go Pani również dostarczyć redakcji, która prześle adresatowi.

◆ HANNA MIKOŁAJEWSKA z Płocka — Redakcja nie dostarcza czytelnikom fotosów.

◆ JADWIGA BOGUSIEWICZ i inne MIŁOŚNICZKI FILMÓW z Technikum Finansowego w Warszawie — Sprawę wznowień poruszany wielokrotnie w naszym piśmie. Centrala Wynajmu Filmów często nie ma możności uzyskania kopii filmów, które już zeszły z ekranów.

◆ STEFANIA BAYRON, studentka medycyny z Poznania — Na wszystkie pytania znajdzie Pani odpowiedź w 23 n-rze „Filmu" (z rb.) na str. 14—15, gdzie zamieszczaliśmy wyjątki z artykułu Jana Kreczmara z tygodnia „Teatr" i nasze informacje, dotyczące zawodu aktora teatralnego. Dodajemy jeszcze w odpowiedzi na Pani pytania, że wydział aktorski kształci aktorów, a wydział dramaturgiczny autorów dramatycznych i teatrologów, których specjalnością jest nauka o sztuce teatralnej i dramatycznej. Stopień doktora zdobyć można po skończeniu studiów teatrologicznych, nie istnieje natomiast dyplom doktorski w dziedzinie aktorskiej. Można być jednocześnie aktorem filmowym i teatralnym, jak to Pani wie z licznych przykładów. Czasami aktor, który zaczyna od gry w filmie, grywa później w teatrze, częściej jednak dzieje się to w innej kolejności. Aktor teatralny próbuje swych sił również i w kinie.

◆ ALUSIA M. z Warszawy — List Pani przekazujemy Cz. Wołłejce. Jeżeli znajdzie czas, sam odpowie Pani na pytania.

◆ ZENON LACHOWSKI z Warszawy — pragnie nabyć numery „Filmu" 42 i 43 z roku 1951, 2 i 16 z r. 1952 — proponuje czytelnikom w zamian za nie numery, które posiada: 2, 3 i 6 z r. 1946, 9, 10, 13, 14, 18 i 19 z r. 1947, i 6, 7, 8, 10, 16, 23, 24 z r. 1948.

◆ KAZIMIERZ NOWAK z Krakowa (ul. Olszańska 4) — prosi o zawiadomienie czytelników, że chętnie odprzeda oprawne roczniki „Filmu" od roku 1946, aż do roku 1951 i wszystkie luźne numery jakie się dotychczas ukazały z r. 1952.

◆ „DANKA WROCŁAWIANKA" — Nie jest nam znana wytwórnia filmowa, w jakiej obecnie pracuje aktor angielski Laurence Olivier.

◆ CIEKAWY Z SOPOT — Nie posiadamy jeszcze wykazu aktorów biorących udział w realizacji filmu **Żołnierz zwycięstwa**.

◆ RYSZARD KIWERSKI z Lublina — Film produkcji polskiej **Żołnierz zwycięstwa** jest obecnie w realizacji.

◆ ELA, BASIA I ZOSIA z Warszawy, KLARYSSA RAKOWSKA Z PIOTRKOWA — W n-rze 4 „Filmu" z rb. znajduje się życiorys Drużnikowa, którego nieraz jeszcze zobaczymy na ekranie.

◆ TERENIA Z ZIELONEJ GÓRY — Tytuł rosyjski filmu **Pieśń tajgi** brzmi: „Skazanje o ziemle sybirskoj", a **Grzesznicy bez winy** — „Bez winy winowatyje". W plotki radzimy nie wierzyć. Prostowaliśmy je wielokrotnie.

W filmie **Pierwszy start** rolę komendanta Władysława Woźniaka grał Władysław Woźnik

(a nie Woźniak), a więc nie była to omyłka „Filmu" tylko prawdopodobnie Wasze przeoczenie.

Jerzy Pietraszkiewicz grał również w filmie „Warszawska premiera". Zdjęcie J. Pietraszkiewicza umieściliśmy na okładce „Filmu" w n-rze 5 z 1951 r.

Do J. Pietraszkiewicza można pisać na adres redakcji „Filmu".

◆ JERZY RATAJCZYK z Lublina — Nie możemy Wam udzielić bliższych informacji o aktorce włoskiej Jone Salinas, która występowała w filmie „Pod słońcem Sycylii" (w oryginale tytuł brzmi „W imieniu prawa") reżyserii Pietro Germi.

◆ H. ANTOSZKIEWICZ z Olsztyna — Prosimy o powtórzenie treści listu, który najwidoczniej zaginął. Na temat sprzedaży biletów ulgowych pisaliśmy kilkakrotnie. Ostatnio w n-rze 24 „Filmu".

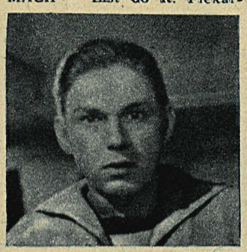
◆ ALEKSANDRA ZASIECZNA z Legnicy — Szczegółowe warunki przyjęcia do technikum zamieszczaliśmy w n-rach 19 i 20 z br.

◆ HALSZKA W. z Łodzi — Istnieją szkoły muzyczne pierwszego stopnia, które prowadzą naukę muzyki w dziale dziecięcym, ale również i w dziale dorosłych do 30 lat. Na terenie miasta Łodzi Państwowa Szkoła Muzyczna znajduje się przy ul. Jaracza 19, Państwowa Średnia Szkoła Muzyczna przy ul. 1-go Maja 6. Nauka we wszystkich szkołach państwowych jest bezpłatna. Radzę porozumieć się bezpośrednio z sekretariatem jednej ze szkół muzycznych.

◆ X ze Skórcza — Radzimy zwrócić się do księgarni wysyłkowej „Domu Książki" Warszawa, ul. Sienkiewicza 14, skąd mogą Panu dostarczyć broszurę A. Ptuszki za zaliczeniem.

◆ ITALIANA z Wrocławia — Tino Rossi żyje i mieszka we Francji.

◆ ZAMIŁOWANA W FILMACH — List do R. Piekarskiego, który występował w roli Antka Bugaja w „Załodze" redakcja może dostarczyć adresatowi.



◆ JAN KAŁUŻA z Lambinowic — Tematyce filmowej w NRD poświęcony jest miesięcznik „Die Neue Filmwelt". W sprawie prenumeraty należy się porozumieć z Międzynarodowym Klubem Książki i Prasy w każdym większym mieście Polski.

◆ BAŚKA z Warszawy — List został wysłany.

◆ ANKA z Nowej Soli — „Dom na pustkowiu" jest filmem produkcji polskiej. Rolę

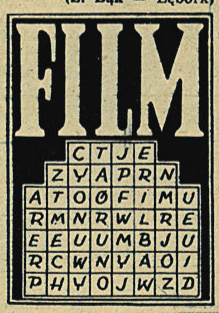
Basi grała Aleksandra Śląska. Sylwetki i krótki życiorys Dawydowa i Andrejewa zamieścimy w „Na Naszej Taśmie". Film „Młodość Chopina" miał się pierwotnie nazywać „Opowieść o młodym Chopinie". Jest to oczywiście jeden i ten sam film.

SPRÓBUJ ZGADNĄĆ

ZADANIE SZACHOWE

Rozpoczynając od lewego górnego pola z literą C i posuwając się ruchem króla szachowego obejść wszystkie pola figury i odczytać rozwiązanie.

(Z. Bąk — Lębork)



JAKI TO FILM?

Przez odpowiednie przestawienie liter widocznych na afiszu ułożyć tytuł filmu.

(K. Trzaska — Kraków)

Rozwiązania należy nadsyłać w terminie 10-dniowym od daty ukazania się numeru pod adresem redakcji z dopiskiem na kopercie „Rozrywki umysłowe". Wśród Czytelników, którzy nadeślą prawidłowe rozwiązania przynajmniej jednego zadania, rozlosowanych zostanie

10 nagród książkowych.

ROZWIĄZANIE ZADAŃ
z nr. 19(180)

LOGOGRYF: **Budujemy Nową Hutę** (Dubrowski, Dżulbars, Podrzutek, Kutuzow, Tajna misja, Ziemia woła, W imię życia, Błyskawica, Konfrontacja, Złoty Róg, Iwan Groźny, Górą dziewczęta, Sąd honorowy, Puszkin, Cztery serca, Klęska szpiega).

JAKI TO FILM? Kawaler Złotej Gwiazdy.

Za dobre rozwiązanie zadań z nr 19(180) nagrody książkowe otrzymują:

1) **Alicja Abramowicz** — Gorzów Wlkp., ul. Walczaka 16d, PDM, 2) **Cecylia Konopko** — Bytom, ul. Batorego 15, OSKS, 3) **Krystyna Mochocka** — Warszawa 12, ul. Szustra 69 m. 132, 4) **Krystyna Orlicz** — Przemyśl, plac na Bramie 3, 5) **Krystyna Papiernik** — Olsztyn, ul. Curie-Skłodowskiej 19 m. 9, 6) **Ryszard Perkowski** — Warszawa, ul. Stawki 4, ośr. szk. PKS, 7) **Stanisław Pokuta** — Jaworzno, ul. Krzywa 11a, pow. Chrzanów, 8) **Janina Puzewicz** — Toruń, szosa Bydgoska 59, 9) **Janina Wasilewska** — Jelenia Góra, ul. Norwida 7, 10) **Konrad Wira** — Dąbrowa Górnicza, ul. Dubois 19.

Nagrody wysyłamy pocztą i prosimy o potwierdzenie ich odbioru.

CZY PAMIĘTACIE?

ROZWIĄZANIE

„Góra dziewcząt" (Trakt-orzyści — 1938 r.), „Wielkie tyrcie" (1938 r.) i „Dwaj bohaterze" (1945 r.).

Uwaga, Prenumeratorzy!

W związku ze zmianą dotychczasowej formy prenumeraty bezpośredniej w PPK „RUCH" i wprowadzeniem na to miejsce prenumeraty zleconej, podajemy do wiadomości naszym Prenumeratorom bliższe szczegóły tej zmiany:

1. Zmiana dotyczy przede wszystkim prenumeratorów indywidualnych, którzy nie będą jak dotychczas wpłacali prenumeraty na konto „RUCH" w PKO, a wpłaty dokonywać będą bezpośrednio w urzędach pocztowych, w specjalnych okienkach, czy też u wyznaczonych do przyjmowania prenumeraty pracowników poczty, którzy będą od razu wystawiali pokwitowania przyjęcia prenumeraty. Prenumeratorzy indywidualni będą mogli również zamawiać prenumeratę i dokonywać przedpłaty u listonoszów. Sposób ten uważamy, jeśli idzie o prenumeratorów indywidualnych za korzystny, gdyż listonosze będą przypominali prenumeratorom o konieczności uiszczenia w terminie przedpłaty i będą dbali o staranną obsługę.

2. Zniesienie prenumeraty bezpośredniej nie dotyczy w roku bieżącym urzędów i instytucji, które zamawiają prenumeratę czasopism pisemnie w PPK „RUCH". W takich bowiem wypadkach PPK „RUCH" przyjmuje zamówienie i wykonuje je kredytowo wysyłając jednocześnie rachunek, który będzie podstawą do dokonania przelewu, czy też uregulowania należności w inny sposób. Regulowanie należności za prenumeratę przez urzędy, instytucje i inne organizacje w drodze przelewów bankowych pozostaje nadal utrzymane również i w tych wypadkach, gdy prenumerator, instytucje itp. wpłaca należność równocześnie z zamówieniem.

Uprzedzamy przy tym zainteresowanych Prenumeratorów urzędy, instytucje itp., że od 1 stycznia 1953 r. PPK „RUCH" nie będzie przyjmowało prenumeraty kredytowanej, a chcąc uniknąć przerwy w dostawie czasopism z początkiem roku 1953, konieczne jest uregulowanie należności za prenumeratę z góry już w roku 1952, w terminach podawanych przez placówki pocztowe i po cenach uwidocznionych w cenniku.

3. Przyjmowanie wpłat gotówkowych na prenumeratę bezpośrednio przez placówki PPK „RUCH" zostaje skasowane. Nie dotyczy to prenumeraty zbiorowej zamawianej u kolporterów zakładowych, którzy nadal będą wpłacali należność i składali zamówienia w terenowych placówkach PPK „RUCH".

4. Zarówno urzędy jak i agencje pocztowe oraz listonosze będą przyjmować zamówienia na prenumeratę czasopism tylko na najbliższy okres po dokonanej wpłacie — miesiąc, kwartał itd.

5. Wszelkie reklamacje dotyczące nieterminowej dostawy prenumerowanych czasopism, braków w dostawie oraz innych niedokładności należy wnosić wyłącznie do tej placówki pocztowej względnie listonosza, u której zgłoszono zamówienie na prenumeratę czasopisma. Bezpośrednie zgłoszenie reklamacji do PPK „RUCH" lub innych instytucji powoduje opóźnienie w szybkim załatwieniu reklamacji i jest przyczyną zbędnej korespondencji.

6. Zażalenia w wypadku nieuwzględnienia załatwienia wniesionych reklamacji kierować należy do Generalnej Dyrekcji PPK „RUCH", Warszawa, ul. Wilcza 46.

ZDJĘCIA KRAJOWE: Wytwórnia Filmów Fabularnych, Wytwórnia Filmów Oświatowych, Wytwórnia Filmów Dokumentalnych (Polska Kronika Filmowa), CAF, Zdzisław Mozer (Wrocław).

3-B-21658

FILM TYGODNIK

REDAGUJE ZESPÓŁ. REDAKCJA: Warszawa, ul. Sędziowska 19, tel. 603-31. Sekretarz redakcji przyjmuje codziennie w godz. 10—13. ADMINISTRACJA: tel. 717-08. Konto PKO Nr I-6828/110. WYDAWCA: FILMOWA AGENCJA WYDAWNICZA. Prenumerata roczna 48 zł, półroczna 24 zł, kwartalna 12 zł, miesięczna 4 zł. Zamówienia i wpłaty na prenumeratę przyjmują wszystkie urzędy pocztowe i listonosze. DRUK: ZAKŁADY DRUKARSKIE I WKŁĘSŁODRUKOWE RSW „PRASA", Warszawa, ul. Marszałkowska 3/5.

ZDJĘCIA ZAGRANICZNE: Mosfilm, Lenfilm (ZSRR), Ceskoslovensky Statni Film (Czechosłowacja), DEFA (NRD), Blanc et Noir (Francja).

FILM

TANIEC Z SZARFAMI — FRAGMENT Z BARWNEGO FILMU PRODUKCJI RADZIECKO - NIEMIECKIEJ — „NAPRZÓD, MŁODZIEŻY ŚWIATA!"